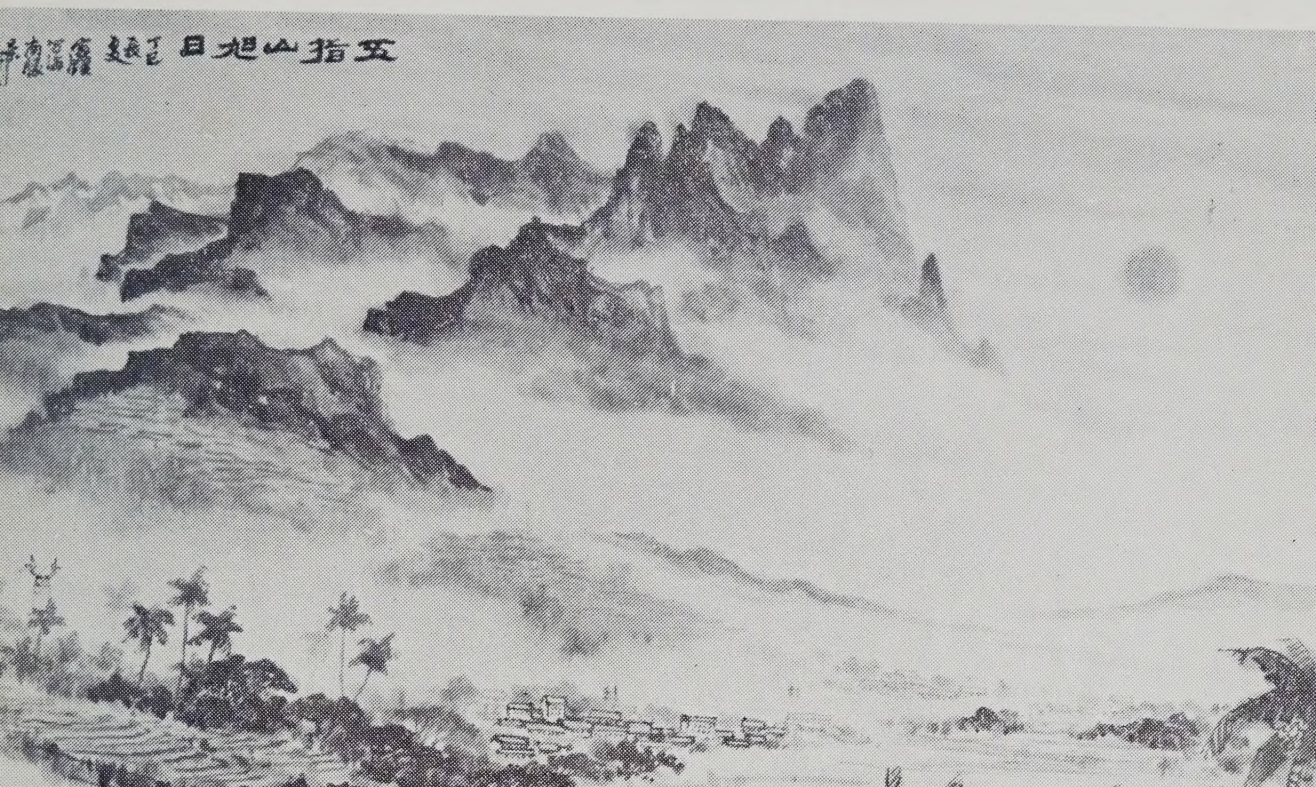
藝文洋海

1

1978



五指山旭日（國畫）　鄭家鎮作

RICHARD CHARLES LEE CANADA-HONG KONG
利銘澤與歲
APR 29 2026

海洋文藝 第五卷 第一期 目錄

封面設計：夏　果

戲劇大師布萊希特（評論）　杜　漸　五一
漫談兩個《灰闌記》（戲劇漫談）　李援華　四三
奧格斯堡灰闌記（譯文）　杜漸譯　五九
（德國）貝托特・布萊希特作

詩療初探（專題特載）　錢歌川　二六
重遊鞏縣石窟寺（美術訪古）　黃蒙田　一八
袁枚和他的詩話（評論）　姚　芳　一三
隱逸詩人陶淵明（文學講座）　思　嚴　八四
甄寶玉（古典小說論叢）　雙　翼　六九

小記周文珊（訪問記）　余　盈　三八
美國詩人保羅・恩格爾的手（作家生活）　何　達　三四

愛爾蘭劇作家
希昂・奧凱西及其夫人（作家生活）　林耕　七五
一封註定郵誤的家信（詩）　韓牧　四
詩的宣告（詩）　原甸　一〇〇
我們朗誦（詩）　何達　一〇三
九月在愛荷華（詩）　秦松　一〇五
鞋　外一首（詩）　浩泉　一〇八
月曆（詩）　凌亦倩　一〇四
獨步的詩人　外一首（詩）　鄭遠安　一〇七
展翅高飛（上）（小說）　金依　七七
洋樓（小說）　于充　九二
黑蘇（小說）　瞿明　一一三
求醫記（小說）　竹紫君　一二三
依利雅斯的故事（菲律賓）（翻譯小說）何塞・黎剎作　李昕譯　一三三

困和牆（散文）　師和友（散文）　二一〇
委內瑞拉遊札（散文）　陳　浮　二三八
三人小品　唐　民　二四一
新掛月曆　林　楓　二三〇
冬日　張　偉　二三〇
願望的翅膀　阮　茅　二三一
妮　妮
江映瀾
柳玲依　五八
明　華　二三七
童　曼　一〇九
艾　常　二一三
秋　實　二二五
鄭家鎮　封二
莫一天　封三
林　信　插頁
本　刊　一四四

外國文訊

巴西出版《作家訪問記》
馬里作家西杜・巴迪安有新作
倫敦拍賣簡・奧斯丁最早手稿
小說家斯科特獲去年普克文學獎
馬貴斯新作英譯出版

畫頁

五指山旭日（國畫）
撐（攝影）
回眸（竹筆速寫）

*

文藝書訊

一封註定郵誤的家信

韓牧

地　址：中國　東南海中那一片孤懸的鄉土
收信人　鄉土的兒女

（第一張信箋）

弟弟妹妹
我這樣稱呼你
容許我這樣沒有禮貌
不知羞恥　認親認戚的稱呼你
因爲除了這樣
我不知道可以怎樣稱呼
弟弟妹妹　親愛的弟弟妹妹

我現在眼裏是淚水
我們實在分別得太久了——
不對　我們根本沒有見過面
談不上分別不分別的
但沒有分別
竟有分隔的痛苦啊

我們還沒有見過面
我不知道你姓什麼　叫什麼名字
是不是比我高　是不是比我重

皮膚是白白的還是黑黑的
受過些什麼教育
看過些什麼書
我唯一能夠知道的只是
你的一顆年輕的心
熱愛鄉土

本來　我應該可以
親眼看到你的誕生
親耳聽到你對這人間的
第一次啼聲
本來我應該可以
和你一同上學　一同遊戲
一同做家務　一同讀課外書
一同關心母親的健康
每年　母親壽辰的清早
一同向母親
朗誦我們的賀詩
現在我揩乾了眼淚了

你知道我是誰嗎
我和你有相似的容貌
相似的體態和相似的姓名
我生長在零丁洋邊
一個孤零零的小島上

這個小島
或者也算是我的鄉土吧
隔一條窄窄的海峽
是一片大到難以測量的大陸

請你翻開一部近代史
第一章第一頁　是一場戰爭
戰爭的結果是一紙條約
那鋒利的條約
割成了這窄窄的海峽

（第二張信箋）

而你的鄉土呢　也是島
北回歸線穿過的大島

隔一條寬寬的海峽
同樣是
那一片大到難以測量的大陸
在我　是看不盡
在你　是看不見

第二章第一頁
又是一場戰爭
戰爭的結果又是一紙
鋒利的條約
割成了那寬寬的海峽

近代史之後接一部現代史
第一章第一頁是一個運動
它緊接着一次外國革命的勝利
和一次世界大戰的結束
第二章第一頁
又是一場世界大戰
大戰的結果是一個國際宣言
原來一轉眼

那海峽已經寬了五十年
當時是一場混亂
是一場翻天覆地的內戰
只有和談　沒有停火
炮聲是一條寬寬的海峽
一直　寬到今天

二十八年了
你失散了二十八年了
我沒有你的消息
說失散是不對的
我們根本就沒有相聚過
說沒有消息也不對
偶然
我會在報紙上看到你
只怪我一直沒有對你關心

二十八年來
我寫過的信何止一千封
就是沒有一封寫給你

現在　我不能不寫了
唉　鄉土的兒女啊
這一則電訊
這報紙上一粒粒鉛字的墨印
全部是一顆顆熱愛鄉土的心
被壓的血痕

現在我只能寫這一封信
我知道這封信寄不到你的手上
這封信要經過一個海關
海關是一圈環島的海岸線
海岸線是嶙峋的岩岸
永遠是高潮的洶洶的白色的惡浪

等到夜深　當你安眠
我試把這信帶進你的夢
我知道我這枱燈的光的盡處
就是你的夢的邊境
我知道凡是夢的邊境
都沒有海關

（第三張信箋）

我寫的這些字你看得懂嗎
我最初學認字
是認「牛羊草花　樹鳥門窗……」
我最初學寫字
是寫「上大人　孔乙己……」
你呢　大概不是吧　又是什麼呢
不管是什麼總是漢字啊
我這些簡體字你看得懂嗎
我橫寫　你習慣嗎
你大概習慣繁體吧
你大概習慣直寫吧
其實不論繁體簡體　橫寫直寫
都是從殷墟甲骨開始——不
都是從黃河兩岸的獸蹄鳥爪開始的
民族文字啊

這封信夾雜了我的方言
這在我是不由自主的

而且是無可奈何的
我的方言或者你不完全懂
它有一些來自西洋的音韻
它有一些
不知來自何處的成份
同樣你的方言我也不會全懂
它也許有一些來自東洋的音韻
它也許有一些
不知來自何處的成份
（每一種方言總有它特有的優點）
不管如何　它們的第一聲
同樣來自千萬年前的黃河
帶着沿岸的沙泥
帶着大禹們斧鑿的鏗鏘
浩浩蕩蕩　浩浩蕩蕩

方言不通也沒關係
我們有我們民族共同的語言
叫做國語　或者叫普通話
名稱不同實質却一樣
而我國的名稱改了
却表示我國已經新生
人呢
還不是這幾億人和他們的子孫？
國土呢
從前像塊秋海棠葉
現在像隻昂首獨立
引頸報曉的雄鷄
還不是咱們世世代代的祖先
日出而作　日入而息
鑿井而飲　耕田而食
生於斯　長於斯　老於斯　葬於斯
蕃衍於斯的這一片土地
這一片歷史嗎？

說到歷史
在你的歷史讀本裏
怎樣評價黃巢　李自成呢
我不知道

在我的歷史課程裏
怎樣評價秦皇　魏武呢
可能你不清楚
大概彼此有很大的不同
不過我相信
你同樣肯定我熟悉的林則徐
大概你也知道
我同樣尊崇你熟悉的鄭成功

（第四張信箋）

我的話好像永遠說不完
夜已深了　你已睡了
我應該收筆了
這最後的一張信箋談些什麼好呢

年輕的心一定愛詩
熱愛鄉土的心一定愛詩
我們的國家向來有「詩國」的美稱
詩人的數目相當於長城的磚塊
詩篇的數目相當於宇宙的星星
——那就談詩吧

我們的詩從「杭育杭育」開始
到「蒹葭蒼蒼　白露爲霜
　所謂伊人　在水一方」
到「長太息以掩涕兮
　哀民生之多艱」
到「行行重行行　與君生別離
　相去萬餘里　各在天一涯」
到「孔雀東南飛
　五里一徘徊」
到「海客談瀛洲
　烟濤微茫信難求」
　「長風破浪會有時
　直掛雲帆濟滄海」
到「朱門酒肉臭　路有凍死骨
　榮枯咫尺異　惆悵難再述」
到「但願人長久
　千里共嬋娟」
到「楚天千里清秋

水隨天去秋無際」
到「城頭逢逢雷大鼓
蒼天蒼天淚如雨
倭人竟割台灣去
當初版圖入天府」
到「這是一溝絕望的死水，
清風吹不起半點漪淪。」
「我來了，我喊一聲，迸着血淚，
這不是我的中華，不對，不對！」
到「山谷中有霧。草上有露。
黎明開放着像花朵。」
到「因爲只有那裏是太陽，是春，
將驅逐陰暗，帶來甦生，
因爲只有那裏我們不像牲口一樣
活，螻蟻一樣死……
那裏，永恆的中國！」
到……

從「杭育」到「五四」到今天
我們的詩是一條滾滾的長河
一路來
歡迎着任何方向滙來的支流
（增加着流量）
一路來
經歷着大大小小的轉折
（「五四」是最大的轉折
在現代史第一章第一頁）
形成奔流萬里又奔向萬里的傳統

有一種言語很像人語
把「五四」唸成「胡適」
胡適死了　就去「下五四的半旗」
那一種言語是一種蜂語
嗡嗡嗡　一隻聰明的蜜蜂
採集百花精華　釀製成
一支擇你而刺的毒針

現在毒針脫落
竟變成一把屠刀
要割去長河的中游

那一段斑斕的歷史
現在毒針脫落
竟變成一把掃帚
蘸你紅紅的熱血
要塗去你眼前的現實

但這一段現實將一直發展
直到你我相見的時候
就成爲割不去的
另一段斑斕的歷史了

（信　封了口了
就寫在信封的背面）

親愛的弟弟妹妹
雖然也可以說
你有你的鄉土　我有我的
雖然你我各自走着各自的
漫漫的長路
雖然凡是漫漫的長路
都曲曲折折

只要忠於歷史
只要忠於現實
只要忠於大多數
你　我
這一雙分散的孤兒
最後總會走進
一條走向母親的大路
走向母親
走向一片偉大的鄉土

天快要亮了吧——
希望你收到這封信
希望很快就收到你的回信
回信請投進我的夢
你的枱燈的光的盡處
就是我的夢的邊境

一九七七年秋，香港。

袁枚和他的詩話

姚芳

袁枚《隨園詩話》卷一第三十二則記了這樣的一件事：

余戲刻一私印，用唐人「錢塘蘇小是鄉親」之句。某尚書過金陵，索余詩册。余一時率意用之。尚書大加訶責。余初猶遜謝，既而責之不休，余正色曰：「公以爲此印不倫耶？在今日觀，自然公官一品，蘇小賤矣。誠恐百年以後，人但知有蘇小，不復知有公也。」一座囅然。

這段故事的可靠性頗可懷疑。袁枚的狂誕不羈，是沒有疑問的，但在大庭廣衆之中，當面折辱一品官員，胆子未免大了一點。雖說袁枚是時下名士，素負盛譽，也應當知道滅門令尹，何況尚書。把封建朝廷中央一級大員說成比不上妓女，其侮辱爲何如！所以，這段故事極可能是袁枚的創作，主要是藉以表達自己的觀點，又突出不畏權

貴。這個「某尚書」的不指稱姓名，可說是一個佐證。

然而這件事是否眞實，的確無關宏旨。袁枚的作品，經常都通過各種形式，宣揚他對人，對事，尤其對文藝的看法，其中的《隨園詩話》，更是有一定作用的文藝批評。就以前面引述的這一則來說，蘇小小，是南齊時錢塘的名妓，據說「才傾士類，容華絕世」。白居易詩有云：「錢塘蘇小小，人道最夭斜。」（夭讀伊耶切，又讀歪；夭斜，本來指不正的意思，用在這裏，可能指她的聰明美艷不同凡俗，以至有些「邪氣」。）又有句云：「若解多情尋小小，綠楊深處是蘇家。」白居易也欣賞，袁枚更加引蘇小小爲同調。這既表現了他的名士氣，又反映了他的文藝觀。袁枚主張詩文要講「性靈」，也就是「率意用之」，而反對大人先生之流「溫柔敦厚」的「詩教」。所謂「性靈」，是自然地反映詩人當時的感受，講究生動、風趣、眞摯，至於境界的大小，格調的高下，都在所不計。這樣的詩，只能求之於社會的中下層，不能求之於縉紳名流。袁枚抑「某尚書」而揚蘇小小，就是這個原因。

袁枚字子才，生於公元一七一六年，死於一七九七年，浙江錢塘（杭州）人。《清史稿》《文苑》中有傳，說：

> 袁枚……幼有異禀，年十二補縣學生，弱冠省叔父廣西撫幕。巡撫金鉷見而異之，試以銅鼓賦，立就，甚瑰麗。會開博學鴻詞科，遂疏薦之。時海內舉者二百餘人，枚年最少。試報罷，乾隆四年成進士，選庶吉士，改知縣江南……時尹繼善爲總督，知枚才，枚亦遇事盡其能。市人至以所判事作歌曲，刻行四方。枚不以吏能自喜，既而引疾家居。再起，發陝西，丁父憂歸，遂牒請養母，卜築江南小倉山，號隨園，崇飾池館，自是優游其中者五十年。

這裏簡略地述說了袁枚的青少年時代。自幼聰慧的一類訣詞，在古人傳記中是常有的套語，不能太當眞。當然人們稟賦有些差別，碰上各自不同的環境和條件，其中有些聰明一點，也不爲奇。值得注意的是，袁枚既自小便有名氣，做官也早，却更早辭官而不爲，這便不同於流俗。他以丁父憂爲理由致仕時才三十三歲，這個年紀，正是一般人最熱中宦途的時候，而袁枚偏偏背道而馳，其中因由，自有可以探討之處。

在封建社會的地主階層知識分子，「學而優則仕」是他們的「正途」。從個人來說，「揚名聲，顯父母」，自己席豐履厚，都由此而來；何況還可以博得「忠君報國」的好名聲。袁枚不應該有例外，可是他確實是例外了。這就

使人意味到，一定是有更大的目標在吸引着他，否則他沒有理由像生於亂世的陶淵明那麼「歸去來兮」。

這目標是什麼？是他的文學主張。

原來在袁枚的那個時代，隨着清代封建統治的加强，在文學上出現了嚴重的復古主義和形式主義。清初大興文字獄，造成白色恐怖，同時又加强了八股取士的科舉。這樣，清代文人大都不問大事，鑽進故紙堆裏，學術上樸學大盛，只有這樣，既能避禍，又能做官。在文學上也產生了相應的情況。明代公安派（袁宗道、袁宏道、袁中道三兄弟爲首的文學派別，而他們又是李贄卓吾的弟子，他們反對復古，提出「獨抒性靈」的口號）的著作被列爲禁書，而王士禎（漁洋）、沈德潛的形式主義詩歌，方苞、姚鼐桐城派的復古主義「古文」，都風靡一時。他們的文學活動，實際是帶領人們以趨古爲尚，提倡脫離現實，講的都是假話。王漁洋崇尚唐詩，可是他不喜歡杜甫、白居易，極爲推許的是王維、孟浩然、韋應物等人。爲什麼呢？袁枚在《再答李少鶴書》中便點出來了。他說：「阮亭（王士禎號）一味修容飾貌，所謂假詩是也；惟其假，故不喜杜白兩家之眞。」又說：「阮亭主修飾不主性情，觀其到一處必有詩，詩中必用典，可以想見其喜怒哀樂之不眞矣。」這明顯地表明了袁枚反復古、反形式主義的傾向。他爲趙翼的《趙雲松甌北集》作序說：

> 夫詩寧有定格哉！《國風》之格不同於《雅》、《頌》；皐禹之歌不同乎三百篇；漢魏六朝之詩不同乎三唐。談格者將奚從？善乎楊誠齋之言曰：「格調是空架子，拙人最易藉口。」周櫟園之言曰：「吾非不能爲何、李格調之悅世也，但多一分格調者，必損一分性情，故不爲也。」

袁枚所稱道的楊誠齋是宋代詩人楊萬里，與陸游、尤袤、范成大稱南渡四大家。楊詩成就不十分高，但以平易見稱，袁枚所取的相信是這一點。他借周櫟園之口，批判「文必秦漢，詩必盛唐」的李夢陽、何景明等明代的後七子。袁枚的文學主張，在封建統治者眼中是離經叛道的，因此，要他去做一個維持封建教化的官員，實在做不下去，要做下去也難免出現問題，除非他作違心之論，而他又反對講假話。他做江寧（南京）知縣的時候，就有下面的幾件逸事。有一艘載客船在長江上同一艘水師船相撞，水師船上一兵跌下江水溺死，其他的兵把客船的船工和搭客全部扣押，送知縣要追究。袁枚知道這是無心之失，但牽纏下去，商民舟子一定要吃大苦頭。他故意叫這隻客船乘風張帆，重演當時碰撞的情況，其實暗中囑咐客船逕自駛

去，對失足溺斃的兵依例葬殮撫卹了事。第二件，侍郎尹會一到江寧督學，有兩人騎馬衝到他的前面，並且出言謾罵，自稱是某親王家奴。其他人不敢理會，但袁枚立刻把這兩人拿下來，嚴訊之下，知道是大將軍派來送書信給兩江總督的，囊中還有十多封講關節的函件。這些函件不發現還可，發現之後，處理固難，不處理也難。袁枚把這些關節信全部燒掉，把這兩個豪奴判杖之後遣去。第三件，乾隆十三年，江南發生災荒，有人運米到江寧，向縣官報告米被盜賊刼走。袁枚認爲荒年民生困難，什麼事都可能發生，不可隨便處理。於是找來被指搶刼的人查問，原來是民衆憤恨商人抬高米價，迫令平價糶出，並不是搶刼。袁枚當然不會承認這樣做是對的，但也不加責備，只是說服他們把米交回原主，取回米款。這些做法，一方面表示袁枚不會根本違背地主階層的利益，但另一方面，他不畏權貴，處事比較公平，多少考慮到民衆的實際。然而不能不指出，他所以能夠這樣處理而不至於賈禍，和兩江總督尹繼善對他賞識，加以維護，有很大關係。如果沒有這樣的後台，相信他早已經惹禍上身了。因此，他後來堅決不再做官，正是他聰明之處。

爲了掩護自己，袁枚採取了一種狂士的姿態。《清史稿》本傳又說：

> 盡其才以爲文辭詩歌，名流造請無虛日。談諧詼蕩，人人意滿。後生少年，一言之美，稱之不容口。篤於友誼……天才穎異。論詩主抒寫性靈，他人意所欲出不達者，悉爲達之。士多効其體。著《隨園集》凡三十餘種，上至公卿，下至市井負販，皆知其名，海外琉球有來求其書者。然枚喜聲色，其所作亦頗以滑易獲世譏云。

這裏可以看到袁枚是怎樣使他自己在這個社會中能夠生存下去。他傾力於詩文，宣揚抒寫性靈的主張，並且和市井販夫往來，這是他突出的一面。然而他又和達官貴人飲宴，以詼諧的面目和喜愛「聲色」的作風出現，這是他不得不爾的一面。但即使這樣做，在袁枚也仍然是「率性」，而不是造作，如《答宗惠讓孝廉》中所說的：

> 暴生平得失於天下，然後天下明明然可指而按，而後求其真。

所以，縱使袁枚的生平行事還多可議之處，但他比起那些專講假話的僞君子來說，是可喜得多了。

袁枚反對復古主義與形式主義的主要武器，是前面提

到的性靈論。我們試進一步看看他的性靈論實質是什麼。

《隨園詩話》卷三第十四則說：

> 最愛周櫟園之論詩，曰：「詩，以言我之情也，故我欲爲則爲之，我不欲爲則不爲。原未嘗有人勉强之，督責之，而使之必爲詩也。是以三百篇稱心而言，不著姓名，無意於詩之傳，並無意於後人傳我之詩。嘻！此其所以爲至與！今之人，欲借此以見博學，競聲名，則誤矣！」

這當然也就是袁枚自己的觀點。我們今天，主張文藝要有所爲而爲，當然是對的，因爲我們已經可以找到明確地爲它服務的目標。爲文藝而文藝的觀點，我們不應同意。但在袁枚那個時代，封建統治者要人們以「文」載他們的「道」，要代古人、「聖人」立言，這樣來看袁枚的主張，便有進步的意義了。

爲了闡述這個觀點，袁枚强調詩意要出於自然，即使完全不懂詩的勞動者和兒童，他們所觸發的意境，也比刻意求工的詩要好得多。《隨園詩話》卷二第三則說：

> 少陵云：「多師是我師。」非止可師之人而師之也；村童牧豎，一言一笑，皆吾之師，善取之皆成佳句。隨園擔糞者，十月中，在梅樹下喜報云：「有一身花矣！」余因有句云：「月映竹成千個字，霜高梅孕一身花。」余二月出門，有野僧送行，曰：「可惜園中梅花盛開，公帶不去！」余因有句云：「只憐香雪梅千樹，不得隨身帶上船。」

復古主義者揹着自漢賦以來的沉重包袱，要求無一字無出處，無一語無故典，把生動活潑的詩歌變成只有少數人能懂的貴族文學。袁枚以自己爲例的以「村童牧豎」爲師，正好是針鋒相對的提法。《隨園詩話》卷三第五十則便把這個事實提升爲理論，說：

> 詩境最寬，有學士大夫讀破萬卷，窮老盡氣，而不能得其閫奧者。有婦人女子、村氓淺學，偶有一二句，雖李、杜復生，必爲低首者。此詩之所以爲大也。作詩者必知此二義，而後能求詩於書中，得詩於書外。

「求詩於書中，得詩於書外」，這是極有見解而又高度概括的說法。不讀書，自然不能掌握寫詩的技巧；但只從書中尋摘字句，決不會寫出好詩來。這就要從書本之外的現實生活中取得詩意。而他强調要從民間語言中擷取詩的意境，相信大衆是藝術的源泉。對今天來說，這仍然是正確的。表現在創作上，是他主張以俗語入詩。他曾經引用這樣的一個例子：「吾鄉有販鬻者，不甚識字，而强學詞曲；《哭母》云：『叫一聲，哭一聲，兒的聲音娘慣聽；

如何娘不應？』語雖俚，聞者動色。」從今天的角度來看，也應當承認，這首《哭母》，確實是一首好詩。又有一例，見《隨園詩話》卷八第四則，說：

有箍桶匠，老矣，其子時時凍餒之。子又生孫，老人愛孫，常抱於懷。人笑其癡。老人吟云：「曾記當年養我兒，我兒今又弄孫兒。我兒餓我憑他餓，莫遣孫兒餓我兒。」此詩用意深厚，較之「因子不孝，抱孫圖報仇」者，更進一層。

但他也不是只簡單地主張採用口語，而是要在民間語言的基礎上進行藝術加工，加工之後，仍然要保持原有的風格特色。這就是「詩宜樸不宜巧，然必須大巧之樸；詩宜澹不宜濃，然必須濃後之澹」，要求更細緻也更高級的修辭。當然我們又不能忽略袁枚在這個問題上接觸的不但是藝術，而且是貫徹了反對貴族文學的精神，所以在《隨園詩話》中，也用了不少筆墨頌揚婦女的文藝造就。封建禮教仍然緊壓着整個社會的情況下，他的態度就有挑戰的意味了。如：

杭州趙鈞臺買妾蘇州，有李姓女，貌佳而足欠裹。趙曰：「似此風姿，可惜土重。」——土重者，杭州諺語，脚大也。媒嫗曰：「李女能詩，可以面試。」趙欲戲之，即以《弓鞋》命題。女即書云：「三寸弓鞋自古無，觀音大士赤雙趺。不知裹足從何起？起自人間賤丈夫！」趙悚然而退。（卷四第三十七則）

這確實很辛辣，對貴族、地主喜歡纏足女子的畸形變態的虐待狂心理開火了。

村童、野老、販夫、女子，在袁枚筆下都是可喜的，在文藝上有地位的。反之，對於統治者，甚至皇帝，袁枚有時會從側面刺一刀。如《隨園詩話》卷四第三十三則：

辛未，聖駕南巡，西湖僧某迎於聖因寺，上以手撫其左腕，其僧遂綉團龍於衮裝之左偏，客來相揖者，以右手答之，而左臂不動。杭堇浦嘲之云：「維摩經院境清嘉，依舊紅塵送歲華。今道賜衣曾偕紫，竹邊留客晒衮裝。」

這個故事，直接揶揄的是這個西湖和尚，但深究一層，「聖駕」其實也被嘲諷了，至少是不「值得」如此炫耀。

從思想到作品，袁枚都是有特色的。有人指出，袁枚的言行，反映了他已經有民主主義思想的萌芽。至於是否可以下這個定論，相信還有待於今後的進一步研究。

車站喜訊不斷

黃蒙田

火車在朝霧中飛駛。爲了貪看華中平原曚曨的晨景，一個多小時的旅程很快便過去了。火車進入鞏縣站，還沒有下車，來接車的老朱先向我揚手示意。我們隨着他踏上旅遊車。他說，你到底又來了。我在計算日子，記得是將近半年前曾經到過這裏，那時陪我們的正是老朱。旅行每到一個地方，主人幾乎都會問他的客人到過這裏沒有。他們熱情歡迎第一次到來的朋友，他們更熱烈接待第二次來的客人——他們不但感到這個客人親切，感到有一份榮譽感，他們還在思索這個地方對你何以具有如此巨大的吸引力。

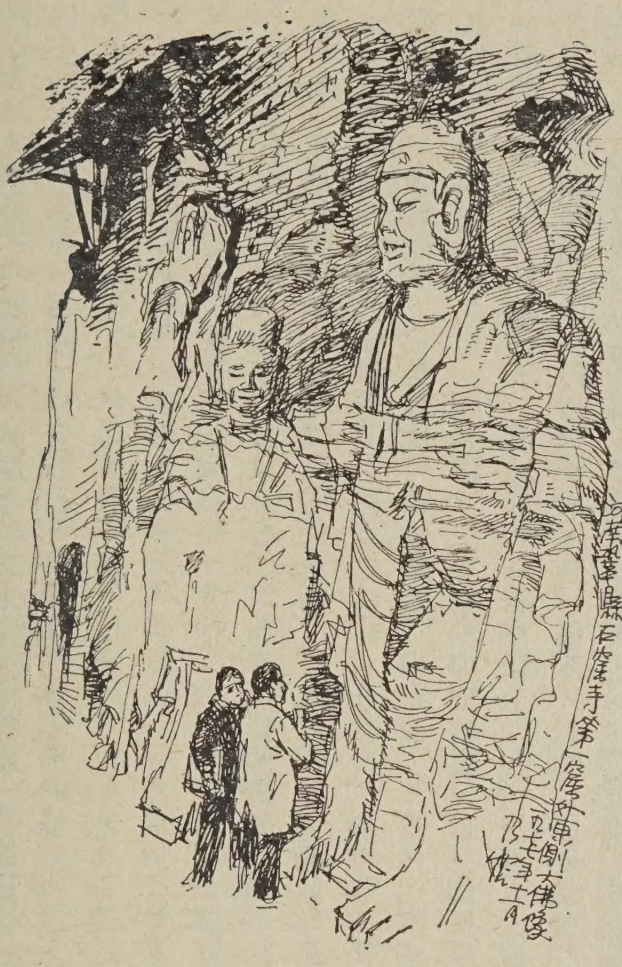
「你剛來過不久，我們這個小地方有那些東西對你這樣重要？」他終於向我提出這樣的問題了。我說，我喜歡這個地方表面寧靜而實在人們都在熱火朝天地勞作，我喜歡這個地方大大有名的回郭鎮公社在改變自然面貌上取得的成就，我喜

歡這個地方的石窟寺提供給我們藝術欣賞上無比的愉快，我喜歡這個地方的朋友對待遠方來客那一份熱情好客。有些原因在別的地方也可以遇到，只有石窟寺不能夠。雖然別的地方也有石窟，離這裏兩個鐘頭路程不是有一處龍門石窟麼？那也是我們將要到的地方，然而龍門不能代替鞏縣，正如鞏縣不能代替龍門一樣，雖然，二者的創建年代是相同的。正因爲雲岡、龍門和鞏縣的石窟都是北魏時代開鑿的，其分別只是早期和晚期而已，到過雲岡就想到非看龍門不可，最後又想起一定要到鞏縣，看過這三個石窟一脈相承的石刻藝術，才算了却一樁心願。來到鞏縣之前也許還不了解這裏有些什麼重要的事物可看，知道的就只有這個石窟寺。我們懷着這種心情而來，當地的朋友自然是明白的。也許當地的朋友就是爲了滿足我們這個願望，當天吃過中飯，首先就帶我們到北邙山下的石窟寺去。

汽車朝着西北方向慢駛着。公路迂迴曲折，在村莊、溪畔和麥田中穿過。過了洛水，向着邙山並排的黃土山而去，遠遠望去，溝壑縱橫，丘陵起伏。秋收剛過，田野補上了麥苗，有些則種了玉米一類雜糧，密密的綠葉在微風中輕擺，在太陽下閃閃生光。泥土一片濕潤。記得前次來到這裏，正遇到抗旱大軍在田野裏和大自然戰鬥。原來前一天，久旱之後忽然降雨，我們到達那天，縣城裏所有店戶關上大門，沒有人做買賣，街上連一個人影也沒有。對我們這些遠方來客，這眞是難得遇到的和難以理解的情景。後來一打聽，原來趁着昨天一場大雨，泥土濕了，今天動員全縣人到地裏搶種去了。記得也是在這條公路上，那次沿途看到的可眞熱鬧，他們是分秒必爭地利用這最有利的時刻鋤土下種，連我們這些遠客經過也不曾驚動他們。正是這樣，今年秋天他們又奪得了應有的好收成。這回又在這兒經過，田野裏只有疏落的人在勞動，堆着農作物的板車由兩頭毛驢拖着來去，不遠就有一群綿羊像一堆棉絮在黃土上滾動着，車子過處，他們總是稍停下來，向我們微笑招手。不論孩子們帶着驚奇的天眞表情或者老人們飽歷風霜的面孔，你都感覺到他們是以熱情、親切、純眞的感情迎接我們。在這裏無須通曉彼此的語言，我們用坦誠的眼色、歡樂的表情和熱烈的鼓掌來溝通彼此的內心世界。我們此刻是在南背嵩山，北面黃河歷史悠久的地區旅行，觸目都是黃土丘陵、黃土房子和黃土道路，樹木的葉子全都凋落了，泥土是大地的主要色調，一個從常綠的南方來到的旅客能不感到枯燥、單調麼？不，一點也不。這裏的古老面貌即我們祖先創造留下來的遺址使我們感到驕傲，這裏的勤勞大衆在這個十年九旱的地方戰勝了自然，在

生產上取得輝煌成就使我們感到自豪，這裏所有無須相識的人們對我們像親人般熱情好客使我們感到快樂。我們都有過在國內外旅行的經驗，沒有那裏比此刻正在進行着的旅程對我們來說更愉快也更有意義，也沒有別的旅行能夠使我們的感情以至認識起着深刻的變化。

從車窗右望，是遼闊的田野，左邊則是沿着邙山之麓的村落人家。忽然車子向左方轉入一條狹窄的公路，在沒有葉子的楊樹林中穿過。要不是我曾經來過，對它的外貌有深刻印象，是不會想到面前的黃土山坡裏蘊藏着那些對我們這個民族來說是極其重要的石窟石刻。記得前回來的時候，以簡直是貪婪的心情匆匆看了一遍石窟內部，到了發覺應該看看它的外景時，已是暮色四合，必須趕回住處去了。這回時間較充分首先在五個石窟外感受和它有關的一切。鞏縣石窟寺只有五窟，是佛教石刻藝術規模最小的一個，它沒有雲岡龐大空洞的氣魄，也缺少前臨依水枕山而鑿的龍門的雄偉氣勢，然而從外到內它都是有特色的。從第二窟和第三窟之間的斷崖上坡，爬到這兩窟的山頂去。我站在黃土山上，看來眼前也只是黃土層，但是在幾尺黃土層以下，便是岩石層的斷崖。岩石層露出地面即山的黃土層以下看來有六七十尺高，還有深入於地下的部分無法估計。石窟寺就在這一帶黃土層的邙山選擇了這一段來鑿洞彫像。如果說第四窟的碑記「自後魏宣帝景明之鑿石洞，刻佛千萬像」之說是可靠的，那麼，一千三百多年前人們之看中了這裏作爲



鞏縣石窟寺第一窟外東側大佛像　乃　震作

刻像基地，主要是爲了都是黃土的邙山。這一帶出現較多也較集中的岩石層。此外還有基於形勢上風景上的理由麼？我相信是有的。此刻從窟頂上遠望，前面平地上鋪滿了初冬最後落下來的葉子，再對開去就是一望無際種了麥子的田野，發黑的綠色反照出邙山上的黃土色不那麼乾燥。此刻黃中透綠的色彩把這裏的景色反襯得帶着點春天的氣息，似乎感到第一窟和第二窟前面的摩崖大佛石彫像也格外有生氣了。遠遠的村落那邊就是洛水了。我不知道當人們最初開石窟時這裏的風景怎樣，按照山和水的形勢以至窟前田野景色想像，有理由相信這是一個風景優美的所在。那時候，石窟前面也許還不是耕地，但想來樹木總是有的，在感覺上洛水的位置就向前拉近，甚至水漲的時候，潮水帶着泥沙冲向石窟來呢。洛河之水淹沒了農作物，黃土房屋輕易倒了，今天我們看見石窟裏有些石彫保存得很好——有些甚至還看見石彫上斧鑿的新鮮痕跡一如昨天施工一樣，說起來還得感激洪水，雖然它同時給鞏縣的老百姓帶來了災難。事情難以令人置信却不能不信，我在第三窟以後的石窟裏看到一些很完好和較爲完好的彫像時簡直大吃一驚，它們和被風化以至人爲盜鑿的石像形成强烈的對比。原來當洛水泛濫的時候，泥土隨着洪水湧進石窟，窟底低於地面，一次又一次的洪水，淤泥不但填平窟底，甚至高出於石窟空間一半以上，這就是說，不知多少年代以來，這些石彫被埋在長期積聚而成的淤泥裏面。在本世紀五十年代以前，淤泥封窟是永遠不會有人想到要清理的，反正那些勾結地方軍閥勢力的骨董商人到來要的現成石刻多得很，他們把主像以至最好的彫像逐個敲下來運到外地去。五十年代而後，如同鞏縣老百姓的惡劣命運開始扭轉一樣，這裏的石刻造像也交了好運，把長期埋着它的淤泥雜質清除，石彫重見天日，而我們這些遠方來客也能夠看到古代工匠表現在這些石彫造像上的出色技巧。

我在石窟寺外的環境說是觀察不如說是思索更爲恰當。所謂思索其實是通過現在的情況想像當時的面貌。我不是研究什麼，作爲一個旅客，我感到這樣會得到更多樂趣。靠西的第一、二窟和靠東的第三、四、五窟之間，這裏的一片斷岩殘崖混雜着傾瀉下來的黃土，我很留意這接近一百尺寬的空檔。引起我思索的原因之一是何以二窟和三窟之間有這麼一大塊岩壁，其次是在亂土中還有些無法窺見全貌的破碑記，第三點是五十年代以前曾經有些土豪劣紳僱了工匠在這裏爆山取石，因而出現了現在這個山泥岩石崩塌狀態。於是我想像，莫非這裏原先也是一個石窟麼？很可能，雖然在前人

留下的資料還未足以證明此一說，我認爲可能只是憑了直覺的想像。我想，即使這個空間沒有石窟，但是岩壁上是否有一連串大小佛龕或摩崖石刻造像呢？這是完全可能的。我曾經留意第二窟口外露天的地方有一尊北魏時代胸像，頭部完好，胸部修補過，用水泥砌了一個磚座供着，孤立放置在窟口，它不屬於第二窟，由於這窟的佛龕和佛像十居其九是唐代產物。一打聽，原來是倒在左側山上的亂石泥堆中，胸部以下已破碎，搬下來供在第二窟前，作爲胸像供人欣賞。這座石彫引起我一些聯想，它既是左側後山上倒下來的，能不能說，那裏曾經有過第六個石窟呢？或者那裏曾經有過一些摩崖石刻造像呢？完全有此可能。再說這尊胸像，人們在它沉靜典雅得似乎超越了現實生活的美感中被深深地吸引住了，幾乎每個旅伴都沒有放過和它合照留念。這是一尊典型的北魏時代彫像——即使時間稍爲推遲一些，總是受着北魏遺風的支配，看來就完全是北魏風格了。面型長而帶方，長長的耳朵下垂至脖子，鼻梁和額頭眉心相連接，嘴角略向上翹，杏眼向下，望着每一個人露出含蓄的淺笑，顯出一種處於寧靜狀態的神秘感。我們面對着它可能會被彫像這種靜態的美所感染，感到大佛的微笑彷彿是從心裏笑出來的。衣褶的浮彫恰到好處地表達了衣服的厚度，不論凸面和凹面都是運用平彫的方法，不是如後來的浮彫那樣平而薄——譬如發展到唐代時的衣褶那樣。我們看見的雖然只是保留下來的胸像，却可以根據現有的條件去想像它的姿態，這個大佛可能是立像，體態清癯而略帶瘦長，是它的時代特色，可以肯定它原先安置的窟內或摩崖位置也較高。

一千三百多年的歲月不能算短，堅硬如石頭也會給風雨冲刷，何況這裏的石山還有斑駁的岩層，一角剝落往往帶動一大塊隨之而去。我站在第一、二窟之前，面對着崩裂、剝落的窟口岩石想像當年這裏的摩崖石刻是多麼壯觀。岩壁上彫空的佛龕和小佛像如同星羅棋佈，和那些巨大的摩崖力士、菩薩、佛像對比起來就更覺得它們體積龐大了。窟外大佛左側的菩薩幾乎是整個不見了，現在殘留着僅僅蓋着菩薩足部的袍脚，然而奇怪的是，就是這一點痕跡，竟然給我們一點聯想依據，感覺到那裏的左菩薩和右菩薩遙遙相對，雖然後者也剝落了百分之七十以上。大佛的剝損實在令每一個人看了爲之傷心，由於是岩層，一塊一塊石頭從石的紋理和大像本身分離，雙手沒有了，要害部分的鼻子和下巴也崩損了，作爲大佛最生動和工匠藝術技巧最出色的部分留下不可挽救的缺陷，實在可惜——從這一部分損毀看去似乎不完全出於

自然的原因，是那些偷盜者無法取去生氣之餘加上兩斧以洩忿麼？是那些無知的好事之徒隨意敲擊麼？都有可能。到過龍門的人，站在那些頭和手被敲去了的石像之前不勝悲痛、憤慨，那感受像割去了自己的頭和手還要痛苦。鞏縣較爲偏僻，石窟既比龍門、雲岡規模和名氣都小得多，盜竊者的破壞同樣有。我曾經在一些被毀的石像面前看得很久、也想得很多。既然古代民間有出色的石彫工匠，後來的民間也就有手法利落的偷石彫工匠。有些石像的頭部用細緻的刀法把表面鑿去，就像揭去它的面具一樣，留下了一個小得出奇像柚子一般的頭，上面有規律的斧鑿痕跡還很新呢。另外有些却沒有這樣講究，也許是石像的本身提供了較好的條件，也許是工匠的功夫沒有到家，就在脖子上一敲而斷。這時候我對着那失去了慈祥面孔的佛像，彷彿感覺到它在痛苦地呻吟，彷彿看到一股鮮血從它的脖子創口湧出來，濺滿身上……

通常石窟裏的石彫都是完整的圓彫、浮彫或摩崖彫刻形式，那是工匠依照僱主的要求在山岩上開了某種形式的窟洞以後，就窟裏的岩石設計彫刻出佛、菩薩、力士以至怪獸和伎樂人的形象來，工匠的設計和彫刻工序是全部完成了的。我的欣賞方法和別人稍有不同。要是能夠多少了解工匠的創作過程，不論是石刻形象從設計到彫刻甚至上彩的任何工序都好，我將會感覺到欣賞更加滿足。事實上這樣的機會並不多。記得龍門有一個石窟天花上的飛天還沒有完工，留下了設計者的刻石草圖和初步淺刻痕跡。每回到這個石窟，我都抬頭看一些時候，看飛天浮彫是怎樣創造出來的。想不到在鞏縣石窟寺第二窟裏，我會看到更多半途而廢的石彫。第二窟除了中心柱正面和窟內東壁刻了完整的佛龕，窟內西壁和北壁都是未完成的佛龕，設計者在壁面上彫鑿了作爲形象雛形的輪廓綫，我們明顯地看到這些綫條組成的菩薩和立佛或坐佛，深陷下去的綫條很新淨，就像是昨天施工似的。這裏的岩石帶砂質，很鬆軟，岩層很密，這似乎可以得出一個結論，這一部分的岩石不如比鄰的第一窟堅實，這是開了窟以後才知道的，雖然彫刻已在現場設計，甚至已初步施工，後來還是放棄了。我想這樣的推測是可靠的，它的放棄，不是爲了政治和軍事上的原因。至於這個窟的中心柱和東壁不是同樣有些完整的石刻嗎？那又怎樣解釋？我想同一個窟裏的石質也有好壞之分，中柱和東壁的石質可能比北壁好些，而這裏彫刻的佛龕又全都是唐代的產物，顯然是北魏時代開窟以後放棄了，到唐代時又在這一部分較佳的石質上刻的。從這一批開了頭不曾完成的石彫，我看到在古代石彫工匠的石刻造形方法和熟練的藝術技巧，用鑿這種工具在石面上運

行的綫條流暢、有力，就像畫家用筆一樣。不過，這些綫條距離彫刻形象的出現還很早，它只是浮彫或圓彫形象的準備，當彫刻形象出現的時候，這些綫條也就消失了。如果一個欣賞者對這些未完成的石彫很有興趣，那麼，對理解古代石刻工匠的創作方法肯定很有幫助。如果是一個彫刻創作實踐者，這些未完成的作品對他當然是更有益處了。

我很留意欣賞禮佛圖。鞏縣石窟寺禮佛圖之多，應該是它的特點之一。如果說北魏時代未完成的第二窟不算，第一、三、四窟都有禮佛圖。一般是刻在窟口裏面兩邊壁面上，因爲是長卷，帝后禮佛的行列分成三層或四層處理。龍門賓陽洞的禮佛圖是大大有名的，由於已被鑿去偷運出國外，我沒有看到原作，每次進入賓陽洞就只能對着那塊被鑿去浮彫的壁面嘆息。我沒有因爲看不見它而感到遺憾，因爲在鞏縣石窟寺可以加倍的滿足，雖然我只看過賓陽洞禮佛圖的照片，比較起來，我感到鞏縣石窟寺的禮佛圖在藝術性上是達到同樣水平甚至超越於它的，特別是第一窟南壁兩邊各三層禮佛圖。右邊三層一幅長卷容納皇帝及其隨從供養行列不下七十人，這些人的身分不同，處理有別——高矮、神態、動作、儀仗、衣冠和排列位置是常用的方法之一，這幅長卷的人物結構就不是容易處理的。古代的彫刻工匠首先像畫家一樣去構思出場人物的身分，突出那些和不突出那些，互相呼應而又方向一致——特別是具體情節所需要的角色感情上的一致。彫刻工匠會遭遇到比畫家更困難的課題，他們既要精通畫家的表現方法，他們却用獨特的彫刻語言去表現——具體地說是深浮彫。表現人數衆多而彼此關連的浮彫群像，即使

河南鞏縣石窟寺第一窟南壁禮佛圖之一　乃露作

對現代第一流彫刻家（不是彫塑而是指在石材上彫刻）來說也是困難的，何況是遠在一千三百多年前。我站在它面前，情不自禁地撫摩着那些浮彫人物，多麼嚴謹的結構，多麼熟練的刀法，多麼鮮明的形象呀！這裏有富麗的衣冠和樸素的便服，有卑微的侍從和雍容的皇室貴族，有快活的歡笑和淡淡的憂愁，彫刻工匠雖然必須遵守僱主的意願辦事，却也一定程度反映了現實生活中某些情況。由於禮佛圖的登場人物衆多，彫刻工匠注意到人物形象必須避免繁瑣的刀觸，因爲形象簡潔、綫條單純、去掉了衣冠和道具上一些細碎紋路，看起來不致眼花繚亂，只覺得每個人物在平彫的背景上突出來。要做到這種效果是要具備高度概括能力的。第一窟禮佛圖的作者們，毫無疑問是第六世紀第十年代到二十年代之間的第一流彫刻家。這兩面各三層的禮佛圖，愈看愈覺得它精美，也愈覺得它比龍門賓陽洞禮佛圖要好些。

照着西邊第一窟前摩崖大佛的金色陽光很快消失。我們在暮色蒼茫中踏上汽車，在漸漸黑下來的田野、溪邊的曲折公路上趕回城去。像每一個旅伴一樣，那些大佛、菩薩、怪獸、伎樂人等大大小小、生動優美的石刻形象依然此起彼落地在我的腦子裏湧現。我不知道這些古代勞動者們創造的石刻藝術我還要想它多久，總而言之我永遠不會忘記它們是完全可以肯定的。

回到賓館，在門口偶然往公路那邊的田野望去，暗沉的暮色中隱約出現許多巨大的人和馬的影子。那是宋陵。老朱說，回去休息吧，我們明天將要好好地去欣賞這些石刻。

一九七七年十二月十八日

馬貴斯新作英譯出版

秋實

利伯加西貴加·馬爾亞斯（Gabriel Garcia Marquez）是當代哥倫比亞著名小說家，出生於一九二八年。他大部份時間生活在墨西哥、委內瑞拉、巴黎和西班牙。他是用西班牙文寫作的。他曾在波哥大大學讀書，後來從事報館工作，爲報紙寫影評。

最著名的小說是長篇《一百年的孤寂》（One Hundred Years of Solitude），目前印行超過五百萬册，被稱爲拉丁美洲最"新潮"的小說。他還出過兩本短篇小說集《無人寫信給上校》（No One Writes to the Colonel）和《風掃落葉》（Leaf Strom）。一九七五年他又發表了一部新作《鼻祖之秋》（The Autumn of the Patriarch）。今年已由拉巴莎譯成英文，由阿旺出版社出版。這本書以一個族長爲描寫對象，內容充滿幽默。

馬貴斯最近曾將他早期的短篇小說《馬拉·荷那》（Mala Hora）搬上電視，在南美拍成片集上演。

專題特載

詩療初探

錢歌川

美國洛杉磯市立大學心理學教授，曾任洛杉磯詩會會長的雷納（Arthur Lerner），原本是一位詩人，有《有韻與無韻》（Rhymed and Unrhymed）及《起點》（Starting Point）等詩集問世。他二十年來利用詩歌來治療人們的精神病，倡導所謂「詩療」（Poetry Therapy）的新醫術。這是醫療上一種新的嘗試，對於現代都市病，心理精神科的毛病，可能發生效果，而開闢一條前人未曾涉足的道路也未可知。

詩療是一個令人興奮的觀念，突然聽來使人如墜入五里霧中，莫明底蘊。詩歌是大家知道的一種發抒感情的東西，而治療是診病的一種手段，分開來說，都不難了解，但用發抒感情的詩，來作爲診治疾病的手段，就使人摸不着頭腦了。

第一我們要明白的，詩療只是一種工具，而不是一種訓練。用於治療的詩，只是把它當作運輸工具，用來推動治療而已。爲使讀者了解詩療的眞相，特舉出一些臨牀的實驗如下：

一個二十三歲的未婚女子吉爾，參加詩療集會，已有六個星期了。一星期一次，她出席一小時又十五分鐘的，她叫做的「互相作用會」，每次都帶着詩稿而來。她主要

的抱怨，是和她母親合不來，老是意見衝突。她說，「每次和母親見面總要拌嘴，吵得不歡而散。過一兩天，我又覺得很不應該，馬上打電話去賠罪。」她在會上便宣讀了她題爲「我的母親」的一首近作：

她是和悅的，又可能變得殘酷，
如果她有時使性。
我永不明白，何時我是用作工具，
何時我是用作陪襯。
我非常恨她，
又爲之感到悲痛。
那好像我老是一個失敗者，
那好像我老是有什麼毛病。

一個三十六歲的心理學的研究生喬治，馬上發出反應說：

吉爾，你爲什麼一定要用詩或散文把它寫出來？你爲什麼不當面對你的母親去直說？我知道那是有困難的。但是你來到這裏，獲得贊助，而能暢所欲言。如果我聽得不錯的話，你面對你的母親時，依舊是同樣的糟。我注意到你說了「一個失敗者」（a miss），我猜你想說的是「有差錯」（amiss）。你是這意思嗎？這和你未婚多少有點關係吧。還有，我注意到我說話時，你又在寫。你沒有聽到我說的話嗎？

當吉爾開始發出反應時，她看去很疲倦，巴巴結結地說，「如果我能面對我母親的話，我是會去看她的。那末，我就沒有來這裏的必要。現在我來到這裏，至少可以隨便發言，把我心中想說的話，都說出來。與會的諸位，督促我直截了當，把感情集中起來。不過我實在還是很孤獨的。喬治，當你在說話的時候，我所寫的就是這樣的幾句：

喬治的話說得很是漂亮，
但他行動時還是像我一樣，
他畏縮不前，
他也失敗得可憐。

以後的談論就集中在喬治和吉爾兩人的身上，說他們多麼相像，兩人都未結婚，都需要伴侶和愛情。吉爾和她母親不相契合，與會的人都覺得「她應該是能夠自己解決她的問題的。」

下一次的集會，是吉爾最後出席的一次會，她宣讀了下面這首「關於母親的報告」的詩：

我去看了我的母親，

兩人並沒有論爭。

我學會了隨時注意

我的意向和目的。

我謝謝諸位的神通，

它使我變成了更好的人。

那個星期吉爾去看她母親時，雖則神經過敏，總算順利地交談了一陣，沒有發生任何衝突。她自己說，「這是第一次我見到我母親是一個人，而不是一個妖魔。對一切事物的看法，開頭總是很重要的。如果開頭不好，就很容易把事情弄糟。現在我明白了，我可以和母親避免不必要的爭辯，就自由自在，無拘無束。」

詩療無須要作心理上的解釋，或作性格上的誘導，而只是以詩爲工具，來促進感情的交流。主治的醫生，受診的病人，商談的顧問，與會的同僚，當局者或旁觀者，都能夠團結在詩的周圍，綜合地來處理感情，細心地來應付難局，理智地來交換經驗。一切調整的手法都可運用，只要在個人的感情上，沒有過分心理威脅的負担就行了。

愛儷斯是一個三十四歲的三個孩子的母親，她抱怨丈夫嚇唬她。在她參加第三次詩療集會時，主治者要她朗誦布萊克的詩「毒樹」。她高聲地唸出最初的四行：

我生了朋友的氣，

我把它說出來怒氣全消。

我生了仇敵的氣，

我沒有說出而怒氣增高。

讀完這四句時，她就開始哭泣起來，邊哭邊說道，「我就是一個毒人，內心懷恨，外表假笑。」幾分鐘之後，仇敵變成了她的丈夫，她說，「我時常覺得如果我反對他，他就會責罵我而離棄我的。我恨得他要死，却一點也不表現出來。」

在下一次的集會中，愛儷斯開始對在座的會員們，表白了她眞正的感情。她也說明她已能向丈夫談心了，雖則他們分居了一個時候，終於再回到一起來了。破鏡重圓之後，愛儷斯向同僚報告她丈夫說的一句話：「我如今領悟到我們兩個都是有感情的人呀。」

在醫療上詩歌正好像跳舞，音樂，藝術，戲劇等等一樣，是一種補助的工具，所有的藝術都能作爲治病的手段而加以應用的。在一個有本領的治療學家的手裏，詩歌是

能增進有關方面的關係的，並能在感情上創造經驗。

從前有些人相信，閱讀和沉思對於患精神病的人，只會加重他的病情，現在的看法完全不同了。人們開始懂得在治療的過程中，原有各種不同的療法。這種見解的大部分，也許是由於下列的事實而產生的：在觀念的交流上，世界愈來愈小了。西方的思想傳到東方，而東方的思想也傳到西方。西方的心理學家和精神病學家，把精神病的患者用科學的方法，治愈到相當的階段時，便得採用非科學的藝術療法，以竟全功。

藝術家是最懂得無意識的對象的，所以能給無生物賦予生命，尤其是詩人對於不能意識到的素材，具有深切的體會。奧地利心理分析學家和精神病學家弗洛伊德（Sigmund Freud, 1856—1939, 精神分析學的首倡者），瑞士心理學家和精神病學家容格（Carl Gustau Jung 1875—1961, 以倡導性格有內向外向之分的「心理類型說」名世），奧地利精神分析學家郎克（Otto Rank, 1884—1939），以及許多其他的人，都曾注意到這種現象。古代的希臘人也懂得心理的秘奧，從他們給予諸神的屬性上，便可以看得出來。希臘神話中的阿波羅（Apollo），即太陽神，主管光明、青春、詩歌、音樂等，而他的兒子阿斯克雷匹奧斯（Asklepios）就是醫療的神。由此可見，詩歌和醫療是一個家庭中的組織成分，實爲明智和健康生活的象徵。

二十一歲的佛蘭克，是一個大學四年生。他打算做個醫生，「就像我父親一樣」。他父親在行醫之餘，很是愛讀世界文學，尤其是戲劇和詩歌。佛蘭克參加詩療集會，兩月於茲，已經到過八次集會了。這回他帶來的詩作，題名「我的父親」，內容是這樣的：

那個生我的男人，
是我生命中的尊親。
他愛好詩歌和藝術，
我們怎會這麼遠的相距？
我尊重他的意志，
我覺得他也夠仁慈。
雖則如此我在他心目中，
總是有些不大對勁。

他們接着進行討論的，就是關於幾年前佛蘭克和他的父親之間，選擇職業問題的爭執。依照佛蘭克的說法，他父親「老是想要說服我不要學醫。我開始了解我父親並不太喜歡他搞的這一行。他是寧願做一個作家的呀。我私下

覺得他在蒙蔽我。他可以更開誠地來和我談的呀。」

會衆異口同聲地指出，他現在仍然堅持要去學醫。二十六歲的，兩個孩子的母親瓊恩問道：「你眞正想要的是什麼？你不能逃避責任，而專怪你父親。你還是要去學醫，來向你父親報復嗎？」

佛蘭克羞得面紅耳赤了，他請求會衆原諒他離開一下去洗手間（顯然地他在此際這樣做，是要招致人們種種懷疑的）。當佛蘭克回轉來的時候，他向大家朗誦他在厠所中寫的詩句：

我的毛病，
出自本身。
自我作怪，
反抗父親。
仔細觀看，
洞察內心。
消除前嫌，
便覺輕鬆。

佛蘭克唸完他的詩句，便說他內心深深地感覺到「也許我堅持要學醫，就是爲着來報復我的父親。他不要我學，我偏要學。」另外一個醫學生，二十四歲的老李說，「我當初也有點疑惑，不過我既然已經學了醫，我的疑惑也就消逝了。學醫是很難的，要求過多，好些人都讀不下去，而中途退學了。你如果不怕難，就去學吧。」

佛蘭克和會衆交換了許多意見之後，表示出他的感想。他說，「詩歌推動我向前進。它深入我心，令我思索。詩歌的最大療效，就是使我放鬆，不再緊張。使我感情不再衝動，平靜地把理智和感情揉合爲一了。」

凱西是經過神經科醫生診斷，患有精神分裂症（schizophrenia）的十七歲的青年。他初來到詩療集會時，悶悶不樂，孤僻離羣，大家總是要他靠近，坐在一起好談話。他雖坐過來了一點，但還是和人保持相當的距離，而且時時朝左右看，生怕別人接近他。

馬諦是一個二十七歲的機械士，他等着凱西坐定後，便哦出下面這樣的詩句來：

凱西！凱西！你能不能安然地
待在一個地方，讓我好來端詳你，
在你平靜下來的時候？
也許你的眉頭不會再皺。

馬諦唱完了這首詩，又解釋說，凱西使他想起他自己

過去的情形。他又衝着對方說，「凱西，我在你這年齡的時候，我母親常要吟誦各種詩句，來使我安定下來。我剛纔唸的詩，是脫口而出，未經仔細思索的。我在你身上，看到了我自己的面影。」

凱西仍然皺着眉頭，一聲不響。會衆開始討論起來。凱西突然大聲叫道：「不要鬧！只聽到你們不停地說話。」這使大家出乎意外，好像突然發生了什麼事故，面面相覷，誰也說不出話來。

一時凱西好像也爲之嚇倒了。他直望着馬諦，好像不曉得要說什麼似的。馬諦便起身走到凱西的跟前去，用手臂抱住他。會衆都保持緘默。把視綫集中在他們兩人身上。最後馬諦轉向會衆，他的手臂仍舊抱着凱西，宣佈說，「凱西和我兩人非常相像。在我們大家身上，也都有一點兒凱西的成分。這是人的天性使然。我們常不信任別人。在覺得沒有信任的情形下，我們也同樣地要提防我們周圍的人。」

凱西這時開始落淚，終於嗚咽着說：「我知道我有時是心不在焉，精神恍惚。馬諦說得很對。他的詩使我想起我母親，唱童謠給我聽的光景。我想要說的話就是，在這詩療集會中，我覺得我又回到了我母親的膝下，而具有安全感了。我原先不敢坐近大家，就是對別人毫無信任的緣故。但是詩歌至少使我靠近大家，使我減少恐懼。」

創造任何一種「獨創性」的作品，對於個人努力以求達到健全的個性整合 (personality integration) 的狀態，是極其重要的。這對創作者的生活，增加個人意味的一面。創作一首詩，更是如此。在詩療中，詩作顯示出個人方面的高度經驗。在某些情形中，又能指示個人的目標。一個十八歲的速記員，在詩療集會中寫的一首詩，便是好的例證：

目下我很不如意，
我希望遠遊以提高我的見地，
來琢磨我的技能，
使我變成一個更爲眞實的人。

一個四十三歲的獨身者，現正預備結婚，他寫的詩是：

多年以來我都一直是獨身，
我感到恐懼，淚向肚裏吞，
等待這麼久，我慚愧萬分。
現在我正走去聽取鐘聲，
那告訴我說，我正夢想變成

一個沒有心計的更眞實的人。

詩是爲各種不同的理由而寫作的。需要在創作上有所表現，是有人類以來的原始習性。把詩歌的技巧和醫療的知識配合起來，在發展慣常被稱爲「內在的凝視」之中，確能成爲一股很大的力量。

二十八歲的家庭主婦莉娜，六年半以來，過着不圓滿的結婚生活，現在來求助於詩療。在參加第一次的集會時，她便告訴大家說，「我寫好這首詩，藏着不讓我丈夫看到，已有相當的時日了。」接着她就朗誦起來：

我恨你恨得入骨，
最不喜歡你的作風。
我希望你離開我，
遠隔一程又一程。
我愛你愛到心底，
最不喜歡你的作風。
我希望你離開我，
遠隔一程又一程。

會衆公認莉娜對丈夫的感情是很矛盾的。她也同意說，「是呀，我愛他，但那有什麼用呢？每次我抱着一股熱忱對他，而他却把我拋得老遠去。我知道我正向着一個深淵前進。」正當此時，兩個孩子的父親，三十三歲的吉姆，對莉娜答話了：「你是在抱怨你的丈夫，而你自己又怎樣呢？你難道不覺得自己也不完美嗎？也許你在牀第間，對丈夫的需求不能應付裕如吧。」

莉娜聽了哭起來。坐在她旁邊的五個孩子的母親，五十二歲的喬，用手臂抱住莉娜，安慰有加。過了一會莉娜停止哭泣，抬頭望着吉姆，回答他說：「吉姆，你說對了，不過這也不能完全怪我。」吉姆反撥她說，「我並沒有怪你呀。好吧，你繼續說你的感覺吧。」

莉娜囁嚅了一陣，又說，「我想我是害臊，或是我怕告訴我丈夫我所感覺的事。我不知道是爲什麼。我眞個愛我丈夫，我知道我也有缺點呀。」

這時詩療的主持者，要求大家寫出關於莉娜的詩，以表達他們的感情和想法。因此宣佈休息十五分鐘，讓大家好思索來寫詩。吉姆先成，他便高聲唸出：

莉娜，我覺得你是個勇敢的人，
不肯像奴隸一樣地服從。

托馬斯接着唸道：

我相信你是怕變成
像你眞正應該的情形。
季節改變而有春夏秋冬，
你也應該和過去有所不同。

喬唸道：

你原是像我緊抱着的嬰孩，
你可愛，你聰明，你和藹，
現在你得振作起來，
確定目標，無遠勿屆，
使生活充滿希望，
邁步向前，擴大你的視界。

這時莉娜說，她的詩已寫好，想向大家宣讀。她謝了大家，便高吟道：

我來到這裏不久，
大家就給了我
大量的愛和多樣的生活。
我感到搖搖欲墜，聲嘶力竭，
好像我是天生的胆怯。
這是第一次我說出我的恐懼，
所以我請大家多多原恕。
往者已矣，我得漠然置之不理，
否則就要落入既往的圈套裏。
談到我夫亞培，我要平心靜氣，
好來測驗我的驚惶和我自己。
讓我的膿團靜靜地流逝，
亞培和我一定要保全面子。

會衆對她的結論大爲喝采。她便繼續說，「這是我生活上一個大的轉捩點。」

在往後的四次集會中，莉娜更開誠佈公地說到她的恐懼和希望，幾乎不帶一絲兒的惡感。在她最後一次出席時，她哦出下列兩句詩：

對你們大家我要說的是「謝謝」，
我覺得我又回復到了人的行列。

關於詩療的技巧，我們才觸及一點皮毛，還有的是未開發的領域，正待我們努力去尋求。美是一種永久的快樂，人類在詩歌上美的造詣，足以療飢止渴，去病清心。在這方面有了進步，詩療的工具就會幫助我們明察，認識更能獲得彼此的理解和個人的發展，最後使「人心的眞相」大白。

美國詩人保羅・恩格爾的手

保羅・恩格爾

何達

如果我是米開朗哲羅，我就會彫出保羅・恩格爾的手。

保羅・恩格爾的手，是屬於米開朗哲羅的。不屬於拉菲爾，也不屬於達文奇。

有一次，我們談到一個外國作家，保羅說：「他的手，軟綿綿的，好像是女人的手。」

那是拉菲爾的手。

拉菲爾的藝術特色就是柔美。他筆下的男性，也像女性一樣的柔美。在他的名畫《武士的夢幻》

中，畫着一個年青的武士，斜倚在他的盾上，睡着了。盾，本來是作戰時用的武器，但在拉菲爾的畫中，它的作用就像是一個大枕頭。雖然這個年青的武士也戴着頭盔，穿着甲冑，但在他的柔婉的斜臥着的姿態中，看來就像一個少女，在樹下小睡。

但在米開朗哲羅的筆下，女人，小孩，老者，也都像大力士一般，雄偉，壯健，洋溢着充沛的旺盛的生命力。保羅·恩格爾，伸出他的手來了。

他把手攤開，像一幅地形圖一樣，亮在我們的面前。他的掌心深深地陷下，像一個盆地。

盆地的四週，是隆起的高山。

他的五個手指，骨節嶙峋，四向伸開猶如五條山脈。這手，證明他曾經是一個勞動者。並且，他以此爲榮。在他的少年時代，他的家庭是貧苦的，貧苦到沒有納稅的資格。

他的父親替人養馬，他就在馬廐中，幫他父親的忙。他的青少年時代，就在這種粗獷而繁重的勞動中渡過。

他說：「我是在馬的世界中長大的，那時候汽車的世界已經開始了。」

當他還是一個小孩子的時候，他趕着兩輛馬車，從他父親的馬廐到城裏去。

「我用左手駕馭着一輛，用右手駕馭着另一輛，」保羅回憶着說，「我是一個受驚的孩子。我必須經過許多鐵路。如果火車一拉汽笛，我左手和右手拉着的馬，都會向空中跳起。

「我父親常對我說：『無論你幹什麼，你都不要放掉那些馬。』」

他的巨大的粗糙的起伏如山谷的洋溢着生命力的手，就是艱苦勞動的最好的證明。

他生在美國中西部愛荷華州的西達·雷辟茲（Cedar Rapids）。

有一次，我們到西達·雷辟茲一個機構裏參觀。保羅叫我：「何達，我帶你看一個地方。」

他把我帶到大廈頂樓的一個窗口，指點着說：「你看那條街的轉角，就是我小時候賣報的地方。」

那個時候，早晨他在第三街的東北角賣早報。下午他到好幾條街派報紙。

他說：「街上每一個人我都認識，這是一個溫暖的有

趣的賺一點小錢的方法。」

他的這一段報童的生活，是不是給他的日後的廣交朋友的事業打下一個基礎呢？如今，他每天都要寫許多信，接許多電話，其中有許多，還是長途電話。

到愛荷華的第三天，保羅開了一架貨車來，把一個個彩色電視機，送到國際作家們的房間裏。

他穿着白色的襯衫，滿頭是汗，親自扛着這些電視機，親自送到每個人的房間，親自把它們安裝妥當。不認識他的人，一定以爲他就是送貨的工友。可是，也一定不知道這個身材高大的「送貨的工友」，已經六十八歲了。

在他的六十八歲生辰這一天，國際作家們計議着給他開一個「驚異的生日派對」，一切都準備好了，才請他到房間裏來，給他祝酒，送他禮物。

他立刻把一位非洲作家送的寬袍大袖的非洲式的襯衫穿在身上。

這是他最後一次主持這個「國際寫作計劃」了。按照美國的法律，他已經到達了退休的年齡。這一個「國際寫作計劃」已經辦了九年。由於保羅夫婦的努力，每年都有二、三十位作家自世界各地來到愛荷華，加起來大概也有三百人左右吧。

在這個「生日派對」中，大家覺得這一個時刻是值得珍重的。作家們紛紛舉杯祝酒。

有一位女作家說了一句非常有意義的話：「爲保羅的未來三十年而乾杯！」

保羅，這麼高大，這麼結實，由勞動生活中鍛練出來的身體和意志，足夠使他再工作三十年。

他過去所出的詩集，編著的書籍，到過的地方，獲得的榮譽，列起來已經是長長的一張單子。在未來的三十年中，這張單子還會拉得更長。

保羅曾經說過：「我對過去，從不留戀。我感到現在非常有趣。我覺得未來才是最迷人的。我總是向前看，我總是屬於那種什麼事都想幹的人。」

有一天下午，陽光很好，保羅夫婦邀請我們去遊船。開車到了一個大水庫，走下一隻小汽艇，在人工湖上兜了一個大圈子。

途間，他們指着對岸斜坡上的一處草地，告訴我，當日就是在那裏，保羅的妻子聶華苓，提出了一個建議：把

各國的作家都請來，提供他們一個安靜的宜於寫作的環境，以及一段無須憂慮的專心寫作的時間。

她認爲，世界上有許多作家，要寫出他們精心結構的作品，但是總爲生活所累，無法寫出，這是多麼大的損失。

當時保羅就說：「你瘋了麼？我們哪裏有錢把他們請到這裏來。單是每一個人的旅費，就要幾千美金，還有幾個月的生活費呢？」

雖然如此，這實在是一個好主意。從那時起，保羅就變成了一個募化者，爲了這個「國際寫作計劃」，自一九六七年起保羅籌到約三百萬元的美金。他每一年爲了這事，到處旅行，寫了無數的信，在無數的拒絕中，得到差强人意的收穫。

他說，「爲了這事，我少寫了好幾本書，但是很多其他文字的著作，却有了面世的機會。」

有一次，他接受電視的訪問。

問：「『國際寫作計劃』有什麼新的發展麼？」

答：「當然，我們希望它將來的規模比現在大十倍。」

問：「發展的方向是什麼呢？」

答：「我們希望能夠多請到一些女作家。過去的女作家太少了。這一屆，只有孤單單的一個。這是非常遺憾的事。」

問：「爲什麼西歐的作家也是那麼少呢？」

答：「西歐的事情，我們是太熟悉了。我們希望能夠聽到不同的聲音，能夠多學習到一些我們不懂的東西。」

問：「你們有什麼困難呢？」

答：「有的，困難很多。例如我們什麼時候可以請到非洲的作家呢？我們怎樣去找到他們，在目前，這還是一件很傷腦筋的事。」

問：「你們有向國際作家們介紹美國的情況麼？」

答：「這是不必要的。他們都是强者，他們自己會聽會看，會下判斷的。」

無論如何，使世界各地的作家們，有機會聚在一起，除了寫作自己久想寫作的作品之外，還可以交流一下不同的意見和不同經驗，到底是一件好事情。

如今，保羅的妻子聶華苓，已經繼任這一組織的主持人，而保羅雖然退休了，仍在這兒當顧問。他仍然可以向世界各地的作家們，繼續伸出他的巨大的、粗壯的友誼的手。

小記周文珊

余盈

一

很偶然，又與周文珊相會了。我們已經十幾年沒見面。

周文珊是活躍在藝術世界裏的人物。

她不只是個有很高成就的女高音歌唱家。還是個作家，畫家，園藝家。

十幾年沒見，一見面，發現她還是那麼生氣蓬勃。

她打開門，在樓梯間等着迎我們。這天，她穿得很家常，很青春，與她的精神狀態很配合。

一個手勢，幾句話，就是周文珊式的。把周文珊她自己毫無遮攔地表露出來。

河流有河道，風也有風的方向。是什麼支持一個藝術家去奮鬥終身？

不同的藝術家，有種種不同的成就，也一定有不同的支持力量。

辨認這種力量，觀摩這種力量，走進他們的藝術生活的核心，那裏該是個瑰麗多彩的世界。

表露出她的興致，誠意，生命力。

二

她是動態的，不是靜態的。

她是這樣的人，在不斷向前移動的時代裏，她似乎永不停息地活動。

我和她每次見面，都似乎是與她的動態中的一個點面接觸。

我和她是先後同學。同一間大學同一系，但我們是離校後在香港的同學會認識的。認識後不久，她就去了意大利，回港後不久，又遷居星洲。後來，又遷居澳洲，然後，又從澳洲回港定居。

她先後在意大利，瑞士，英國，澳洲，新加坡，馬來亞，台灣等地演唱。居意期間，又在電視、電台、梵蒂崗電台演唱。她在香港舉行過九次獨唱會，七次學生音樂會。今年八月，她將會在香港舉行第十次獨唱會。

近年，她還經常到歐洲作短期旅行。參加各國的音樂研討進修會。這些進修會是爲已經成名的歌唱家辦的。他們爲參加的人開演唱會，會後，便研討、批評。

在這等旅行進修的日子裏，她還必定參觀各地畫廊與博物館的畫。

我問她：「你覺得繪畫對音樂有幫助麼？」

「關係太大了。我每年去看畫，都有新的收穫。今年我去英國的博物館，是看各個時期的畫。從中古時期開始，看它發展到今天。因爲，每個時期的畫的特徵，都與音樂相同。例如，畫的印象派時期，音樂便有法國的德彪西。……」她講得興奮，毫無保留地顯露自己的感情。她是那麼陶醉於歷次看畫的大收穫，語言來不及表達，體態和手勢便作了補充。

從畫又回到音樂，她告訴我，她最近對法國音樂有了興趣。

她認爲唱每個國家的歌曲，都必須好好地瞭解那個國家的語言文化。因爲，歌與詞是結合得非常細緻，並且饒有民族特性的。因此，她又認爲，歌曲的翻譯，是需要很高深的修養的。

談到她自己的聲音，她說：「你很久沒聽我唱了。下次開音樂會，請你去聽聽。我的聲音沒老。」

跟她談話，就有一股氣息影響你：藝術是無止境的。如果像她那樣興致勃勃去追求，那麼，我們前面，似乎永遠有很長很長的日子。青春不斷延長，延長，使我們可以

周文珊和她所作的中國畫

她的家，座落在美好的環境，客廳和飯廳都掛了許多她自己畫的油畫和國畫。

有一幅靜物的油畫，是她早年在意大利學唱歌的時候畫的。才學了七個月，就有很不尋常的成績。技法凝重結實，畫面流動着深厚的西洋古典味。

國畫她只學了兩年，掛在牆上的有好幾幅，每幅都具有不同的筆法和風格。

學聲樂的時候，她拜求過不少名師，中間也出現過一些曲折。曾經有個教師對她悞導了，使她走了彎路，損失不少。幸虧後來有名師把她引領到正路上來。

現在學國畫，她也採取各個名家的筆法都先模倣一番這辦法，然後，才求創新。

她打開一個櫃子，把她畫了預備開畫展的畫拿給我看。這一批畫裏，有許多都是花卉。因爲她喜歡種花。

她說，教她畫的老師說，她很喜歡創新。

在她的創新的畫意裏，我看見好幾幅十足十表現出她的興高采烈的情緒的色彩花卉。

三

不斷地攀上一個又一個藝術的高峯。攀登得並不吃力，因爲，興致使一切變得輕而易舉。興致使人不老。

藏畫的櫃子，是在她的琴房裏的。

琴房裏除了一具三脚大鋼琴外，還有陳列音樂書籍的書櫥，書櫥裏最觸目的是那套世界大音樂會集。

這是她的授徒傳藝的地方。

在教授聲樂方面，她也有她自己的方法，抱負與操守。而這些抱負與操守，也是與她的個性緊緊地結合在一起的。

一句話，就是毫無遮攔的坦誠。教人時，絕不「留一手」。而如果她發現那個人的確沒有學聲樂的條件，空有愛唱的熱情，她便會勸他（或她）放棄，改行。

她又曾經幫助一個有才華的窮學生，不但免收學費，還幫助他到外國深造。今天，這個學生已經是一位僑居外國的有名聲樂家了。

她的學生們很感激她，稱她爲教師的教師。

她的居室的天台上，種了一百盆花卉。種花，對她來說，不只是一種消遣，還是另一種追求，顧名思義，園藝的確也是一種「藝」啊！

唱歌，寫作，寫畫，園藝，是她目前的四大追求，或先或後，不停不息的追求，不知她將來還會不會發展另一個項目的藝術追求。

四

不知她將來會不會發展成爲一個音樂界的社會活動家。

目前，她已經開展了不少傳播音樂的活動。她是清華書院的音樂系主任，她除了個別授徒之外，還在基督教青年會組織了一個兒童合唱團，不久之後，將會組織一個成人合唱團。

她還寫了不少有關音樂的文章。

她在香港的清華大學同學會當過幾屆總幹事，在同學會的聯歡節目中，自又有她組織的音樂活動。

她的妹妹周文楠是北京中央樂團的聲樂家，妹夫也是樂團的成員，翻譯了不少外國歌曲。她常常爲他們供給這方面的音樂資料。

廣泛的探索，深入的追求，熱心的傳播，她活在藝術世界裏，似乎有用不完的精力。

我告訴她，這本刊物的編者想請她寫音樂的稿。她聽了立刻熱心地說：「好呀，要寫怎樣的稿呢？」

漫談兩個《灰闌記》

——由香港話劇團上演布萊希特的劇本談起

李援華

一九七七年十二月二至四日，香港話劇團在大會堂劇院上演德國戲劇大師布萊希特 BERTOLT BRECHT 的《灰闌記》THE CAUCASIAN CHALK CIRCLE，連演五場。也許是本港居民對這位德國名家認識不深吧，本劇的賣座不好，觀衆席上空位很多。我看了三場，發現一個事實：劇院裏不時發出笑聲，看來觀衆大都認眞地看戲，對演出有好感。

據說，布氏的描叙劇 EPIC THEATRE，或稱史詩劇，或稱哲理教育劇，雖然對愛好戲劇的朋友們並不生疏，但眞能夠了解這位大師的主張、意圖與戲劇理論的人却較少。即使導演、演員、評論家，雖然往往爲他所創的表演形式所吸引，却時常對他的劇本內涵發生誤解。西方的劇壇，有一個時候對布氏大捧特捧，不久又出現很多攻擊他的文章。據說，初時的「捧」，是由於還未了解布氏的匕首所指的方向；而其後的「罵」，却是看清楚他對資本主義的民主社會沒有好感了。可是，到了今天，看來沒有人敢否認布氏的成就。有人說：布氏的戲劇溝通了東西德的歧視和敵對的鴻溝。根據印度巴爾文、迦爾琪的報導：「布氏的戲劇被東柏林和西柏林所共同熱愛着，他代表統一的德國。」

布氏提倡打破舞台上的第四堵牆，主張辯證地來處理演員與角色之間，觀衆與演員之間的關係。他提出「離間效果」VERFREMDUNG-EFFEKT，一方面反對演員過份投入角色裏，做成所謂「我就是」的感覺；另一方面不同意引導觀衆「沉迷」在戲裏，產生過分强烈的情感上的共鳴。他要求演員體驗「三重生活」，而不是史坦尼斯拉夫斯基KONSTANTAN STANISLAVSKY所提出的「二重生活」——第一自我進入第二自我。他要求誘導觀衆理智地看戲，用分析、批判的目光來看舞台上發生的事情，而不是像魔術家似的吸引着觀衆陷入戲的幻覺裏。因此，他的戲劇被稱爲「反史坦尼斯拉夫斯基的戲劇體系」。他又認爲亞里斯多德 ARISTOTLE 主張戲劇要使人們的情感得到「卡塔西斯」KATHARSIS（淨化、宣泄或平衡的意思），是不免消極的；他提出通過戲劇來教育觀衆，使他們在欣賞演出中同時激起理智的思考和對於客觀現實進行批判，從而產生積極的行動。因此，他的戲劇又稱爲「非亞里斯多德的戲劇」。對於布氏的意見，無論你同意或不同意，沒有人敢不承認他對劇壇帶來新的氣息，啓發戲劇工作者的深思，而對今後的劇壇發生一定的積極影響。

上文提及眞能了解布萊希特的人較少，當然並非把自己包括在這一少數之內。由於不懂得德文，更沒有機會欣賞布氏的柏林劇團的演出，我得到的資料只是間接的，而且並不多。據說布氏從一九三〇年出到一九三三年，停刊若干年後，又從一九四九年出到一九五六年。那十四卷《實驗》所載的材料，可以基本上闡明布氏的戲劇理論及它三十年來的發展概況。可是，關於這些材料，我一卷也沒有看過。

我寫這篇文章的目的有二：其一是拋磚引玉。我知道香港的戲劇界朋友，有不少是對西方的文壇、劇壇，有深切的研究。我希望他們抽空介紹布氏的戲劇，使我和其他愛好戲劇的青年們得點進益；其二是對《灰闌記》談點個人的觀感。這個戲將於一九七八年一月十三至十五日再演五場，我希望上回錯過了的別再錯過了欣賞的機會。下文將說出我對這個戲的體會和感受。由於對布氏的理解不多，文中必有錯誤；但也許它能刺激初看或再看的朋友們底理智分析，如果朋友們肯指正我的錯誤，我會衷心感謝的。

首先聲明，我對這個戲的編、導、演與後台工作者毫無關係，也沒有對排演提過半點意見；我之不憚辭費只爲着對

這個戲的愛好與對本劇演出的朋友們底敬佩。我與林愛惠女士只有一面之緣，我知道她和大學實驗劇團的朋友們對布萊希特的作品很有心得。他們曾演出布氏的《常則與例外》、《三毫子歌劇》及《沙胆大娘》等劇本，可是，很慚愧，對於大學實驗劇團的歷次演出，除了在一九七五年的第十屆專上學聯戲劇節客串上演《常則與例外》之夫，我從來沒有看過。然而，在十二月二日看了《灰闌記》的首演之後，我却再看兩場。動機不在捧場，而是希望多學點東西。我覺得，多看一次會有多一點收穫。重演的時候，我又會再看。到那時，我也許會有多一點的體會，而要修正我這篇文章的意見了。

元曲的《灰闌記》

根據夏瑞春、王珍瑤譯的《在德國作家筆下脫胎換骨的灰闌記》那篇文章：李行道的《灰闌記》在一八三二年經法國人裘理安 Stanislas Julien 譯成法文後，雖然它是中國戲劇西傳的第四個（譯者按：前三個是紀君祥的《趙氏孤兒》，武漢臣的《老生兒》，馬致遠的《漢宮秋》），却首開中國戲劇被認眞釋成外文之風。《灰闌記》最初在德國出現是一八七六年，譯者方塞卡 Wollheim da Fonseca。其後出現三個改編的劇本，那是克拉奔特 Klabund（一九二五），根特爾 Johannes Von Guenther（一九四二）及布萊希特的作品。於是在我國不受重視的《灰闌記》，竟然在外國熱鬧一時。

元曲的《灰闌記》包括一個楔子和四折戲。在楔子裏，老旦卜兒先上，提及家業凋零，女兒海棠賣俏求食，幸得馬員外看上，要娶她爲妾，只是割捨不得這衣食飯碗。接着沖末扮張林上，與母理論，怨她叫妹妹做辱門敗戶的勾當，使他在人前丟臉。正旦海棠上場後，與兄展開衝突。張林動手打妹妹，怒沖沖離去。不久，副末扮馬員外特備白金百兩來求婚，並答應維持卜兒今後的生活，於是海棠隨着馬員外出門。

第一折是五年後，卜兒已去世，海棠亦已產下一個孩兒名壽郎，由馬大娘（搽旦）撫養。那天剛是壽郎五歲的生

日，馬員外領着孩兒到寺院燒香。張林盤纏使盡，回來請海棠接濟，但被海棠拒絕，因爲妾侍是沒有私蓄的。兄妹吵鬧之際，馬大娘上。她勸海棠解下衣服首飾，交她轉贈兄長；却對張林說，那是她自己的陪嫁東西。張林感激之餘，對妹子大起反感。

馬員外回來後，大娘挑撥是非，說海棠把首飾衣服送與情郎，引致她受了一頓毒打。接着，馬員外喝了海棠的熱湯身亡，原來大娘試湯時下了毒藥，因爲她早已與趙令史（淨）有染，目的在霸佔兒子和家產。

第二折是官堂審案。大娘誣告海棠毒死親夫，强奪她孩兒，混賴她家產，接生婆及街坊鄰里因受了錢財，力證壽郎是大娘的親兒。海棠請求審案的鄭州太守蘇順查問壽郎，壽郎認出親娘，但收了賄賂的貪官認爲孩兒的話不足信，結果，海棠被毒打後，押到死囚牢。

第三折：海棠被公差解往開封府，起解時，趙令史買通公差，在僻靜處結果海棠；幸而路上遇到張林，得以獲救。張林本來聽了馬大娘的謠言，惱恨妹妹；知眞相後，便站在海棠那一邊。

第四折又是公堂審案。海棠向公正嚴明的包待制（即包拯）訴說屈打成招。包待制盤問海棠與馬大娘，二人均說是壽郎的生母。結果，包待制着人取石灰在階下畫個闌兒，放孩子在闌內，着二婦分左右拽他出闌外。海棠因母子親情，不忍用力拉兒子。包待制却由此而斷定她是生母，並審出一切事情的眞相。

判詞云：「只爲趙令史賣俏行姦，張海棠負屈銜寃。是老夫灰闌爲記，判斷出情理昭然。受財人各加流竄，其首惡斬首階前。賴張林拔刀相助，纔得他子母團圓。」

布萊希特的《灰闌記》

布氏的《高加索灰闌記》，可分作三部份：序幕，第一個故事和第二個故事。序幕是兩個農莊的成員爭論一塊土地的擁有權，第一個故事（第一至第三幕）是養母與生母的爭子案，第二個故事（第四至第五幕）是法官的傳奇。作者借

用我國的灰闌判案，把三者巧妙地結合在一起。

序幕：在高加索一個飽經蹂躪的村莊裏，兩個集體農場的成員圍坐成一個圓圈，討論一個山谷的使用權。右方原來是擁有那個山谷的，但當希特拉的軍隊逼境時，把他們的羊羣東移了。左方是種植水果的農民，要利用那塊放牧地來耕種；戰事停止後，他們擬好計劃，希望把那山谷改爲果園和葡萄園。右方認爲那個山谷從來是屬於他們的，對它有了深厚感情，不能容許別人取去。左方說沒有一樣東西應該永遠屬於哪一個人，提出一項灌溉設計，說明他們可以把那塊土地使用得更好。結果，根據土地使用權不應基於歷史與感情，而該發展其使用價值，那塊土地便撥給左方所有。問題解決之後，左方演出以下和那個爭論有關的戲。

第一齣：戰亂起，總督遇害，夫人逃難。夫人出走之前，命下人把嬰兒放下，到臥室裏找東西；亂兵逼近，她仍指點下人收拾名貴衣服，置孩子於不顧。夫人走後，一個剛和士兵定婚的廚房婢女王麗嫦，由於不忍看到嬰兒遭劫，抱起他悄悄溜走。

守兵追捕總督的遺裔，王麗嫦抱着嬰孩四處逃亡。爲了救護嬰孩，她忘却自身的危險，與軍官糾纏，渡過危橋，投奔兄嫂。又爲了讓孩子有個名義上的父親，她犧牲了自己的幸福，嫁給一個在床上奄奄一息的農夫。

戰亂平息後，總督夫人回來了。她要把兒子領回，以便承受龐大的遺產。

第二齣：岳成德莫名其妙地當了法官。他跟法律開玩笑，公開地貪污，公開地跟貴婦調情；可是，在判案時，他總是判窮人勝訴。及至審問爭子案，他採用了灰闌審案的技巧，把孩子放在粉筆圈內，叫夫人與侍婢分從兩個方向看誰能把孩子拉出來。侍婢失敗了，她絕望地說：「我把他帶大的，難道要我把他撕成粉碎麼？我辦不到！」但岳成德把孩子判給她，並把夫人要承受的財產充公，用來興建兒童遊樂場。

下幕前，說書人高聲朗誦：

「他們這些看過《灰闌記》這本戲的人，

要記取前人的教訓：

所有一切都該歸於能夠有利於它的人。

因此

孩子歸於慈母心，以期發榮滋長；

車輛歸於善駕者，以保駕駛平安；

山谷歸於灌溉者，以便果實豐碩。」

淺論兩個《灰闌記》的主題意識

顯而易見：我國李行道的《灰闌記》表現了下列四項意識：其一是金錢的力量，其二是官府的腐敗，其三是人民的願望，其四是母子的天性。

先說金錢的腐蝕作用：卜兒因爲窮，逼使女兒倚門賣笑，並差點誤了女兒的終身幸福。馬均卿是土財主，便享有員外的稱號，鄭州太守對他的夫人也肅然起敬。張海棠因爲沒有私蓄，便得罪兄長；且要含冤受屈，差點變成冤魂。馬大娘因爲有錢，便可賄賂州官，也可驅使街坊鄰里作假證供，更可買通公差謀害冤犯。

說到官府的腐敗，鄭州太守蘇順與趙令史的貪污是遠近馳名的。蘇順被人起個綽號，叫模稜手，他判案的方法是：有錢的容易了，無錢的棍棒拷。他與趙令史狼狽爲奸，不知冤枉了多少好人。

正因爲官吏貪墨，老百姓便迫切要求一個好官，爲含冤受屈者主持公道。於是鐵面無私的包青天給創造出來了。這個人物反映了當時老百姓的共同願望，也成爲調和封建制度下階級矛盾的象徵。

說到「母子天性」，這是中國儒家歷來相傳的觀點。因此，在李行道的筆下，五歲的孩兒，雖然一向在大娘身邊，仍然可以認出自己的親娘。張海棠亦基於這種「天性」，而不肯用力把親兒拉出圈外。公正嚴明的包待制，也根據這種「天性」，而判定誰是生母。

現在我們不妨談談布氏的《灰闌記》所表現的意識。首先，我得聲明：我不只對布氏沒有足夠的認識，也沒有詳細研究這個劇本；我的一知半解，全是連看三場演出所得的印象。我也曾請教看過這個戲的朋友，一個說它要表達的是「人性」——人在戰亂中所表現的人性。我對這說法不能不有點補充。據我所知，布萊希特不相信有「普遍而固定的人性」，而認爲世人只有「具體的、階級性的人性」。記得一九七三年香港大學戲劇學會演出《四川善人》的場刊裏節錄布氏的語錄如下：「演員應該由社會階層的觀點來看自己的角色。……他們所表達的，不應是『永恆的人性』，不應是任何人在任何時代都會做出來的事，而是一個人處身在那一個社會階層（不是其他階層），在我們這時代（不是其他時代）才會做出來的事。」

布氏的《例外與常則》具體說明不同社會階層有不同的道德範疇，但劇裏的法官與巨商（象徵資產階級）却把他們自己所屬階層的人性說成是普遍的人性。再就本劇來說，廚娘由於愛心，不惜走荒野，抗追兵，歷盡艱辛來拯救別人的嬰孩；但貴婦却只看重個人的財物而置親兒於不顧。同樣是逃難，所表現的人性却有如斯的不同。

另一位說：布氏的《灰闌記》醜化了勞動大衆的形象。劇裏的農夫爲了逃避兵役而佯裝病危，及至聽到戰事結束，不再徵兵，便從床上躍起，並且虐待母親與妻子；而那群鄰居（也是勞動者），藉着吊喪之名，到別人家裏大吃大鬧。我反問：魯迅先生筆下的阿Q，不也是有許多缺點麼？《明天》裏的藍皮阿五等人，不也是藉着單四嫂子辦喪事而大吃一頓麼？而那些人們在飽食飲醉之餘，正當單四嫂子念着喪子之痛，却「提尖了喉嚨唱道：『我的寃家呀！——可憐你——孤零零的……』」這不是和布氏筆下的鄰居們有點相似麼？

我同意朋友所說：問題不單在表現事實，而在怎樣表現，抱着什麼心情來表現。我也懷疑布氏對勞動大衆的生活未有深切的體驗，因而描寫他們的缺點時缺乏了魯迅筆下所表現的同情。也許由於出身與環境（出身於德國奧士堡的小資產家庭，在慕尼黑大學學醫及自然科學，但對自己的出身感到厭惡），對勞動者只具理性的認識而缺乏感性的關切；也許他認爲個人雖受出身階層所影響，但每個階層有不同的人；也許他只想如實的描敘，讓觀衆理智地批判、分析，想想他們爲什麼有不同的表現。

話轉回來談個人的觀感，我覺得兩個《灰闌記》所表現的觀點，有相同亦有差異。對司法制度的不滿，對富有者的橫行，對被壓迫者的同情，對公平的渴望，是兩者相同的；對社會的批判，對灰闌的意象，對天性的看法，對物資的處置，是兩者相異的。

布氏對法庭的不滿非常明顯，劇裏有如下的台詞：「法律是非常脆弱的，好像你的五臟，經不起打擊。……但判案却要嚴肅，爲什麼？因爲它是多餘的廢話。」「法官一向都是無賴，就讓無賴去做法官。」

流氓岳成德當了法官之後，升堂審案時用法典來墊座位，經常跟法律開玩笑，公開地伸手要錢。也許布氏想着：有不合理的制度下，只有流氓才可以當法官。

布氏對上層人物的批判，最明確的是對總督夫人的描寫。他如投宿客店的兩個貴婦，把馬倩拉上法庭的店主及其風騷媳婦，控告貧窮老農婦的三個富農，布氏都用諷刺的筆觸，揭發他們的罪行。顯而易見，布氏與李行道一樣，對這些人物並無好感。但布氏對修道士亦有諷刺，他的用意何在，我却不敢妄測。根據彭鏡禧的譯本，說書人有幾句話：「血腥河水漸高漲，蟑螂油蟲滿地爬，宮庭全是陰謀家，教堂無非褻瀆者……」如果沒有譯錯，作者對社會的不滿便很顯明。

布氏與李氏一樣，對下層人物寄予以同情。李氏描寫張海棠的含冤受屈，布氏刻劃王麗娘的歷盡艱辛。說書人對幫助窮人的岳成德加以肯定和歌頌：「他向有錢人打劫，轉手周濟無告。」「城裏的人民沒有把他淡忘，他担任法官那段日子是短暫的黃金時代，幾幾乎是個公理正義的時代。」

李氏和布氏都希望正義得到伸張，不同的是：前者寄望於公正嚴明的包青天出現，後者却想推翻不合理的制度。岳成德對推翻統治者的動亂是寄予希望的，及至大公囘城，混亂時代將過去時，他對侍從說：「你出身就被人欺騙，人家說些『古惑嘢』呃你，你就信到十足。……你就快可以從心所欲做你喜歡做的事，將政府給你的大皮靴來踢老百姓，魚肉那些鄉民。……唉，『亂世之歌』所說的黃金時代還未見過，只好唱那首歌來紀念那段日子了。（唱着）姊姊，藏起你的臉！哥哥，拿起你的刀！這年頭眞是亂糟糟！達官貴人滿腹牢騷，升斗小民歡樂陶陶。城裏的人說：『咱們把土豪

都趕跑！』農奴名冊被燒毀，地主被逼做苦工。昔日無立錐，今日有廣厦。昔日無炊米，今日有餘糧。……（嘆息）如果亂久些就好啦！」

兩個劇本都用灰闌判案，而且用它來測愛心。可是，布氏把灰闌判案的意象推廣一步，暗示用會議來解決爭端。序幕的開始，雙方圍坐成一個圓圈討論土地所有權，這與岳成德判案的粉筆圈，是互相呼應的。

最後談到對「天性」的看法：中國的儒家思想影響着元曲的作者，劇中的生母便基於天性而不肯用力拽親兒。兩個劇本都把孩子代表財產承繼權，布氏的總督夫人的表現，說明上層人物重視財產而沒有「天性」。如果把公演的戲與序幕的討論土地所有權連起來看，作者顯然暗示：孩子像大地一樣，應屬於愛護他的人，正如稻子應屬於農夫一樣。在布氏看來，今天的世界正和孩子一樣，被兩個起訴人分裂着。有些人熱愛並且撫育這個世界，正像廚娘對待孩子；而另一些人只想貪婪和橫暴地佔有這個世界，正如總督夫人對待親兒。遺憾的是：演出時把序幕刪去了，對這點意念的傳達不無影響。

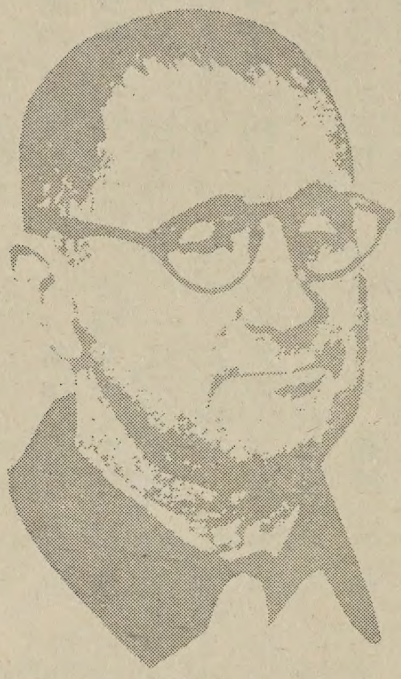
結語

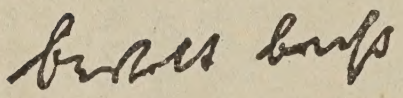
我看過演出之後才購到彭鏡禧的譯本，比較之下，我覺得演出的台詞易爲觀衆所接受，這有助於演出的成功。只是有些台詞的「鹽味」很重，雖說忠於原著，是否應該考慮我們觀衆的感受呢？根據我的觀察，演出時有些觀衆笑得很開心，有些却皺起眉頭；當然，演出者不一定要考慮這些不同反應，但低級趣味的笑聲，是否有礙於劇本內涵的傳達呢？

我在第二與第三次看演出時，看到佈景與舞台調度均有不少改動，而且改得好。這說明工作人員的認眞，使我非常欽佩。但願下月重演時成績更好，能把布氏創立史詩劇場的目的——藉戲劇喚起大衆的覺醒，爲建立正義公理的社會而奮鬥——通過演出而傳達出來。

戲劇大師布萊希特

杜漸

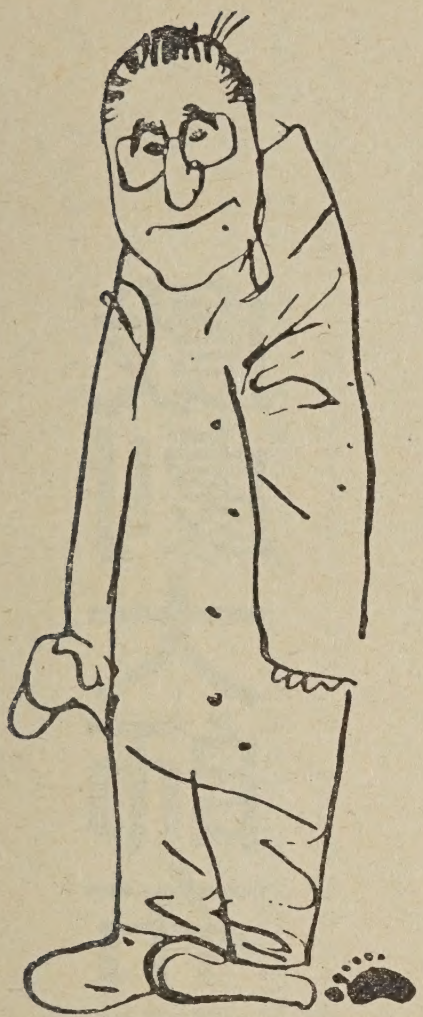




貝托特・布萊希特（Bortolt Brecht）是當代世界文壇上的一個怪傑，稱他爲「怪傑」，並無貶意，他確實是一個與衆不同，出類拔萃的藝術大師。

最初接觸布萊希特的作品，是五十年代末六十年代初，距今已十多年了，但他的戲劇觀的影響力，却一天比一天更大。由於他那種創新的戲劇理論，有力地衝擊了當時曾獨霸着戲劇理論壇坫的「史丹尼斯拉夫斯基體系」，成爲二十世紀最有獨創性的戲劇學說。

記得曾看過一部西德拍攝的電影《神童》，雖然事隔十多年，印象仍然十分深刻。這部電影也是根據布萊希特的戲劇理論拍攝的，顯得十分新穎。電影一開始，是兩個流浪漢型的人物，在一座變音走調的舊鋼琴旁，又彈又唱，就像過去默片時代的電影，有鋼琴和旁白解說一樣，把故事講開來了，跟着鋼琴後的銀幕放映出一段電影：兩個孩子在看汽球升空，一個肥胖胖的，一個不那麼胖，這兩個孩子就是電影的主人公，他們走的是兩條完全相反的道路，胖小子是個有錢人家子弟，長大後當了納粹軍官，另一個却是個窮學生，埋頭研究學問，追求眞理。每一段電影之間總是插入那兩個彈琴唱歌的流浪漢，對這兩個人不同的道路，發表評論，最後窮學生被納粹迫害，逃到瑞典，而胖小子飛黃騰達，當了納粹要人，到第二次世界大戰結束後，又搖身一變成了一個大資本家，最後從打開了門而沒有電梯的電梯門洞裏，一直從最高的頂樓跌下來粉身碎骨。這胖小子就是所謂「神童」，一個很討人厭的市儈。電影所以給人留下深刻的印象，那兩個流浪漢的又彈又唱，夾叙夾議，在當時的影片上是從未見過的。他們每每把劇情的發展打斷了，不讓觀衆跟着劇情「追」下去，而要觀衆去分析，去思考，去評論，去判斷：到底這兩個人所走的道路哪一條是正確的？他們的所作所爲誰是誰非？正因爲這樣不斷在恰到好處的地方中斷了劇情，激發觀衆去思索，所以我至今還十分清楚記得這部電影。這就是運用了布萊希特戲劇理論中的「離間法」，也就是所謂戲劇的「疏離效果」(Alienation Effect)。



漫畫家安德列茲・斯托普卡爲布萊希特作的漫畫速寫。

史丹尼斯拉夫斯基體系是設盡辦法把觀衆的感情牽着走，但布萊希特却反對戲劇單純地引起觀衆感情的共鳴。通過這樣一「離間」，觀衆在感情上就不去把假戲當眞，也不被劇情牽着走，而要非常冷靜地去分析，去

判斷，甚至去批判戲的內容了。上面提到的《神童》是這樣，達到了這樣的效果。當然這需要很高的導演處理，也需要觀衆具有更高的欣賞水平（藝術修養）。

那麼布萊希特這樣一搞，戲會不會不好看了？會不會沒有了情節呢？不，布萊希特也是很注重戲劇情節的，也許正因爲「强迫」觀衆去思考，那麼他對於情節的要求和具體安排，就搞得更眞實、更細緻，也更感人了。布萊希特這種「疏離效果」的戲劇理論，對近幾十年的世界戲劇發展，起了很大的推動作用。不少戲劇家都在運用這種「疏離效果」，例如《中鋒在黎明前死去》一劇是如此，美國戲劇作家彼得·莎佛（Peter Shalfer）的《獵日記》（The Royal Hunt of the Sun），也是如此。莎佛運用了布萊希特的戲劇理論，其中西班牙僱傭軍首領彼薩羅的侍從馬丁·魯茲一角，就由兩個演員來扮演，戲劇一開始，出場的是已經垂垂老矣的馬丁，由他回憶往事，展開了戲劇的場景，在戲中就出現了另一個馬丁，年輕時代追隨彼薩羅遠征秘魯的馬丁，老馬丁和過去年輕的馬丁同時在舞台上出現，老馬丁在舞台上充當一個旁白者，一個曾觀察過整個歷史事件進程的評論者，不斷在戲的發展過程中插進來夾叙夾議，揭示出歷史的眞諦，批判了過去的自己，也批判西班牙侵略者的罪惡。

布萊希特理論的核心，就是以「史詩劇場」（Epic Theatre）叙事劇風格，有別於亞里士多德提倡的傳統戲劇，他揚棄了戲劇的「三一律」，換句話說，「三一律」是主張「時間」、「地點」和「行動」的一致性的，這種傳統理論沿行了幾千年，但布萊希特却决心去改造了它，這種胆略，是值得鼓掌喝采的。他敢於使用一切戲劇的手段，包括音樂、朗誦、歌詠、引介、插話、舞蹈……只要它們能爲劇情服務，他都使用進去，使戲劇打開了一個新局面。他不要觀衆融入於戲劇中，而要觀衆去「看戲」，不是把自己認同於劇中人，而是一個清醒的旁觀者。俗語說得好：「旁觀者清，」也只有這樣冷靜的旁觀才能眞正體會到戲劇的意圖，領略劇作者要表達的中心思想。這樣的看戲，才眞正有了深度。單純的惹人流一腔眼淚的戲，遠不及這樣使人冷靜思考的戲，更能使人受到了教益。

由此可見，布萊希特的戲劇理論，不只在德國，西歐流行起來，就是美國也越來越多擁護者了。我在戲劇方面，實在是個門外漢，不過我對於布萊希特那種大胆創新的造反精神，是十分敬佩的。我認爲他的理論爲世界戲劇寫下刷新的

一頁！

布萊希特出生於一八九八年，父親是德國奧格斯堡的一個富有人家，不過布萊希特是個天生的叛逆者，他鄙棄了富裕家庭那種庸俗無聊的生活，而走自己的道路。在小學讀書時，他已是個出名調皮搗蛋的學生，時常在學校裏鬧事。十八歲那年，他進了慕尼黑醫學院讀醫科。第一次世界大戰期間，他在一間軍隊醫院中當護理員。

由於第一次世界大戰是一場帝國主義間的大混戰，戰後社會的混亂和痛苦，使布萊希特成了一個流浪漢，到處流浪、酗酒、嫖妓、打架，拿着吉他，演唱自己編寫的歌曲，同時也開始寫作。他早期的詩（例如《死亡士兵的傳說》）和劇本（一九一八年巴伐利亞起義時他寫了第一部劇本《巴爾》（Baal）就是典型的例子），是爲了嚇唬和震驚觀衆的，裏面已顯示出他獨創的才華，他掌握語言能力十分高明，在劇中詩中敢於大量使用民間的土話俗語，他公開揚言他的詩和劇不是給在文藝沙龍中高談闊論的先生大人看的，而是給平民老百姓看。

他第二部戲是《深夜戰鼓聲》（Drums in the Night），主人公是一個從前綫歸來的士兵，這個人物形象的成功塑造，使布萊希特獲得「克萊斯特戲劇獎」。從此他就專門從事戲劇工作，同時也寫小說和詩。

納粹上台後，布萊希特在德國呆不下去了，只有逃亡國外，曾到過布拉格、維也納、蘇黎世、丹麥、瑞典、挪威，一九三五年他曾到過莫斯科，看到了梅蘭芳京劇的演出，他感到驚愕，想不到中國古老的傳統藝術跟他的某些理論是完全吻合的。布萊希特的理論中强調打破舞台的界限，舞台的第四面「牆」被打碎了，他特別欣賞梅蘭芳京劇打破了這第四面「牆」，例如用手一托，往左右一拉，再往前一推，就等於打開了門，這種程式的運用，根本不需要佈景，而是眞正的表演藝術。這又使我想起抗戰時在街頭上演活報劇《放下你的鞭子》，不是四週圍着觀衆，演員就站在圈子中心演出嗎？也許在某些大人先生的目光裏，這是「原始」的，不夠藝術性，但他們不能不承認梅蘭芳的京劇是很夠藝術性的吧？其實很簡單，布萊希特就是要打破在四面「牆」裏演戲，而在生活中把藝術提煉出結晶來，這種藝術更具有群衆性，更能爲老百姓接受，而且適於傳播深刻內涵的戲劇。

布萊希特於一九四〇年移居美國，投身荷里活的影劇活動中，曾參與編導影片《劊子手也會死》（Hangmen Also

Die)，還曾將多部作品搬上舞台，他同電影明星彼得·羅利是好朋友，還曾同荷里活著名導演約瑟·盧西與電影明星查理士·羅頓合作，將《加里略之生平》搬上荷里活的舞台上演過。

可是，美國FBI對他十分注意，一九七四年十月底作家基爾曼寫了一篇文章在《民族》雜誌上發表，題目是《布萊希特與FBI》，原來FBI曾大搞他的秘密材料，對他監視，他的一舉一動都有記錄，後來在一九四七年非美活動委員會搞的「荷里活十君子案」，布萊希特便是十君子中之一人。

自從他不見容於麥卡錫，於是返回歐洲，在瑞士組織柏林劇團，一九五〇年取得奧地利國籍後，應東德邀請回東柏林從事劇運，一九五五年獲斯大林和平獎，一九五六年訪問米蘭時，突然因心臟病去世。

布萊希特寫作的劇本很多，最好的也許是《三角錢歌劇》(Die Dreigroschenoper 1928)，《沙胆大娘》(Mutter Courage und ihre Kinder 1941)，《加里略之生平》(Leben des Galilei 1943)，《西祖安的好女人》(Der gute Mensch ron Sezuan 1943)，《高加索灰闌記》(Der Kaukasische Kreidekreis 1949)，由於布萊希特很喜歡捷克小說《好兵帥克》，他把這個可愛的人物編寫成一部《好兵帥克在第二次世界大戰》(Schweyk im zweiten Weltkrieg 1957)。布萊希特的劇本無疑是帶有政治性的，至於說政治性的劇本就沒有藝術性，那連西方的文藝評論家也不敢用這樣武斷而愚蠢的話來批評布萊希特的劇本。他曾反復强調，演他的戲，要清楚理解他要在劇本裏說些什麼話，表達什麼思想，因此演出者不能不對他的政治觀點有全面的了解。史丹尼斯拉夫斯基的理論是要演員完全「進入角色」，但布萊希特則相反，要求表演者在扮演角色的同時又是一個對角色的分析者和觀察者。他反對史氏的要求演員完全忘却自我，而要演員站在角色之外，這種理論與實踐，可以說是二十世紀隨着社會和科學發展而形成的一種新的戲劇體系。

事實上世界上的許多事物，眞似假來假似眞，眞的可靠性是很靠不住的，布萊希特要把戲劇裝作眞的表面撕開，讓觀衆看其中的假，而這假才是眞正的眞。這就化腐朽爲神奇了，他要人將「理所當然」變成「並不盡然」，這就使我們對熟悉的事物發生了離間效果，因爲從一般日常經驗的事實看來，一個人由於對自己熟悉的人和事，已習以爲常，以至對於這些人和事的不一致性，以至它們的本質，反而忽視，只有這些人和事不再呈現在眼前，人們才會去想它，才會去

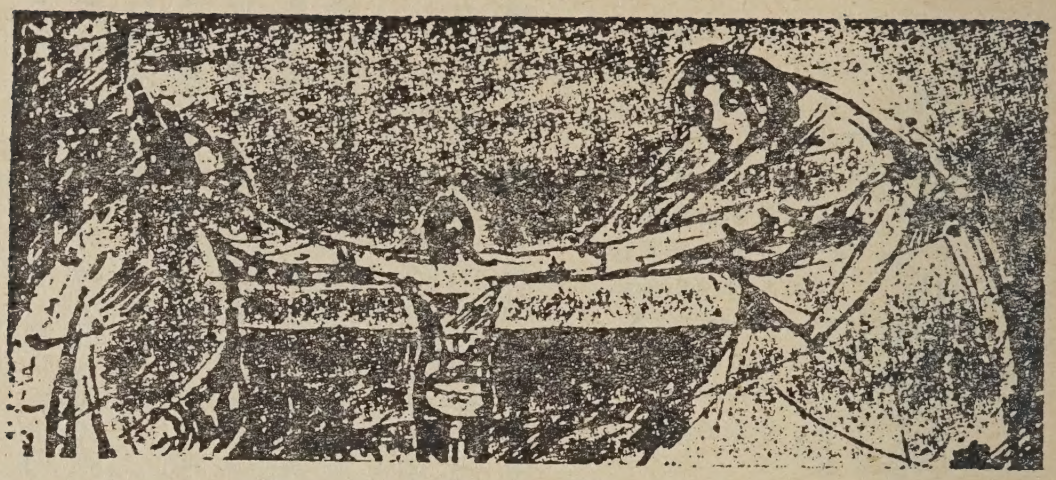
理解它，把它納入自己的意識中，所以只有使用「離間法」，把人們從習慣中解脫出來，人們才會把對事物的認識，昇華到批判的水平上去。

當然，「離間法」也不是布萊希特的一大發明，早在他之前就已有劇作家使用過，不過布萊希特將它形成一種理論體系，所以才顯得重要。

布萊希特總結出他的敘事劇戲劇理論同傳統戲劇（史丹尼斯拉夫斯基體系也是這種傳統戲劇）之間的區別，他列出了下面的不同：

史氏傳統劇理論	布氏敘事劇理論
舞台把情節形象化	舞台只叙述情節
引導觀衆沉溺於戲劇	使觀衆成爲戲劇的觀察者
損耗觀衆的積極性	激發觀衆的積極性
由得觀衆自己去感受	强迫觀衆進行抉擇判斷
用劇中的情節誘導觀衆	用劇中的動機誘導觀衆
用暗示處理劇情	用論理處理劇情
感情受制於戲劇	由感性認識延伸爲理性認識
認爲人類是認識的對象	認爲人類是被探討的對象
强調本能	强調動機
情節直綫發展	情節作不規則曲綫發展
循序漸進	躍進
展示世界已知的面目	探索 來世界的面目

布萊希特解釋說：「看了傳統舞台劇的觀衆會說：我對戲中的事感同身受，那人簡直是我，他的痛苦感動了我，眞



畫家古里斯維士於一九五五年爲柏林劇團演出《灰闌記》作的插圖

是了不起的藝術，台上流眼淚，我也就跟着流眼淚，台上歡笑，我也就跟着笑。但看了叙事劇（布氏理論的戲劇）的觀衆却說：簡直難以想像，他怎麼竟做出這種事來呢？豈有此理，這人絕處逢生使我震撼，眞是了不起的藝術，因爲舞台讓我知道沒有一件事是理所當然的，我笑那些哭的，却哭那些笑的。」

布萊希特認爲戲劇藝術不是把生活自然主義地搬上舞台，觀衆也不是在鎖匙洞偷看別人私室中發生的事，史丹尼斯拉夫斯基的理論實質仍是自然主義，根本不是現實主義。布萊希特指出：「眞正的現實主義不單將眞實呈現在戲劇中，而且還要看透這種眞實，要看出使生命發展的法則是什麼，這不能像照相一樣拍攝下來，不能由觀衆『代入』戲中而得到的，眞正的現實主義不計較同日常生活不符合的小錯處，但却更深入到現實裏面去。」布萊希特强調打破第四面牆，就是不讓演員裝作沒有觀衆在看他們那樣照日常生活去「演戲」，而要擺脫這種「幻覺」，觀衆和演員都擺脫了這種「假」，才能追求到眞，他要觀衆「看戲」，而且對這「戲」有所表示。

最近香港話劇團演出了布萊希特的《灰闌記》。《灰闌記》的故事很古老，追溯起來，在古代希伯萊傳說中所羅門王就曾有過這樣一個故事，兩個女人爭一個孩子，所羅門王說：「把他砍成兩半，一人一半。」一個女人贊成，一個女人怕孩子被砍死，寧願棄權，所羅門王就作出公正的判決。後來這傳說流傳到阿拉伯和印度，收入《天方夜譚》之中，以後更由於商旅往來，傳入中國，元代雜劇家李行道，把它寫成《灰闌記》，所羅門王就變成了中國宋代的包拯。李行道筆下的包拯是個鋤强扶弱的好官，代表了老百姓伸張正義。布萊

希特看中了這個故事，李行道的雜劇傳到歐洲，又經過改編和移植，到布萊希特的手，他把它先寫成了短篇小說《奧格斯堡灰闌記》，奧格斯堡是他的故鄉，人物自然是他們鄉下的農民，後來他又將這小說改編成戲劇《高加索灰闌記》，地點移到高加索了，人物也變了，不過情節還是一樣。小說中的法官杜林格被寫成了一個博學但又不按常規辦案的官員，他使窮人得到公正的對待。在《高加索灰闌記》中，則是個平民出身的「傻」法官，但仍是一個爲百姓主持正義的人物。從小說到劇本，在情節上也有不少改動。但「灰闌」這個判案情節却是沒有改變的。當然小說中的安娜，沒有劇本中的格露霞那樣豐滿，劇本無疑比小說更成功。一個中國的元代雜劇劇本，移植到歐洲，成爲了一個著名的劇目。現在在香港的演出中，編導又將它中國化了。六百年間的一個來回，實在是意想不到，這正說明了中西文化間相互影響之何如。

布萊希特的劇本除了手法新穎外，很主要的一點，就是「社會性」，就拿《灰闌記》來說，他通過法官把孩子判給安娜，這是站在平民立場主持公道，不像包公判給親生母，而判給「眞正的母親」，這是以理爲尚，表現了作者對於正義的看法。這也是超越「常規」吧？

巴西出版《作家訪問記》

柳玲依

何塞・阿弗尼奧・莫雷拉・杜阿爾特（Jose Afranio Moreira Duarte）是一位記者、業餘作家，最近他編撰了一本題爲《作家訪問記》（De conversa em conversa）的書，這是何塞接連訪問了巴西四十四位作家、詩人的談話記錄。

訪問的題目諸如藝術家的文學觀、創作動機、動態與生活瑣事等。有的作家自稱持有的文學觀是很玄、很抽象的，內心想到什麼就寫什麼，內心的驅使就是創作的推動力量。有的說文學觀與社會現實分不開，他們要把自己的意見告訴讀者。

活躍於巴西文壇的女詩人恩里克斯塔・利斯沃亞（Henriqueta Lisboa），她說自己時刻地觀察自然，它的變化，它的現在與未來，同時有系統地研究現狀問題，她强調說自己的藝術結晶就是觀察自然的反映。愛與寧靜是她側重描寫的素材。

四十四位作家、詩人與何塞合作的這本書，他們想透過它，把自己的感情、想法與讀者交流。並且說出了在自己一些作品中所沒有的話。

《作家訪問記》可以說是作家與讀者之間溝通的媒介體，讀者可從書中了解喜愛作家的近況，加上行筆流暢、形色生動，使人讀來意趣盎然。

外國文訊

奧格斯堡灰闌記

（德國）貝托特·布萊希特
杜　漸譯

在「三十年戰爭」的日子裏，有一個名叫辛格利的瑞士新教徒，在里斯省的奧格斯堡自由特等市，有一間很大的製革廠和皮革生意。他討了一個奧格斯堡的女人爲妻，她爲他生了個孩子。當舊教徒向這城市進軍，他的朋友竭力主張他逃走，不過也不知道是他那小家庭拖住他的後腿，還是他不願拋棄那皮革廠，總之還不危急，他就是下不了決心離去。

故此當大軍入城時，他還留在那兒沒走，當晚洗刼全城，他躲在存放染料的天井的一個地窖裏。他老婆原定帶了孩子逃到郊外親戚家去的，可是她花了太多時間收拾行李，衣服、首飾，還有床上用品啦，所以她突然從窗口望見軍人衝進天井，簡直嚇壞了，她把一切扔掉，從後門逃走掉。

他們的孩子於是被留在屋裏，躺在大廳的搖籃中，玩着從天花板用線吊着的一個木球。

只有一個年輕的女佣人安娜還留在屋內，她正忙着在厨房裏洗盤刷鍋，突然聽到街上的喧鬧，就衝到窗門去，只見士兵們正在把對面房子樓下的戰利品，扔出大街上

去。她趕忙跑進大廳，正想要把嬰兒從搖籃抱起來，却聽到橡木大門已被擂得震天響，她嚇壞了，趕快跑上樓去躲藏。

大廳裏擠滿了喝醉酒的士兵，他們知道這家人是新教徒，就肆意刼掠，把什麼東西都砍成碎片。那丫頭安娜躲在樓上，在士兵搜掠之中，却奇迹般未被發現。等士兵走掉之後，她從躲藏的大櫃裏爬出來，發現那嬰兒在大廳中也未被傷害。她趕快一把抱起他，偷偷溜進天井，這時天已入黑，但附近焚燒房屋的火光熊熊，照亮了天井，她一眼就看見男主人被砍成八大塊的屍首，嚇得她雙脚發輭，原來士兵們從地窖裏把他揪了出來，將他砍死了。

直到這時，這姑娘才意識到要是她抱着一個新教徒的嬰兒在大街上被抓到會有多大危險。她心情沉重地把嬰兒放回搖籃裏，弄了點奶給他吃，搖着搖籃，催他入睡，等他睡熟了，就逃到城市另一部份她已出嫁的姐姐家裏去。當晚大約十點左右，她由姐夫陪伴，穿過正在慶祝勝利的士兵的人叢，走出城郊去，找辛格利太太，也就是那孩子的母親。他們叩響一間富麗堂皇的住宅的大門，等了好久，大門才拉開一道小縫，一個老人把頭探出來，他是辛格利太太的叔父，安娜上氣不接下氣地把辛格利先生遇害，而嬰兒却未受損害留在家中的消息告訴他，那老頭用呆滯而冷冰冰的目光望着她，說他姪女兒並不在他那兒，而且他也跟那新教徒畜牲劃清界線了。他一講完，就砰的一聲把門關上。當他們走時，安娜的姐夫留意到有一個窗門的窗帘在動，確信辛格利太太就在屋內，顯而易見，她對拋棄親子於不顧毫不感到羞恥呢。

安娜同姐夫回城去，一路上他們肩並肩走着，都沉默無言，最後安娜說，她得回製革廠去把孩子抱出來，她姐夫是個沉靜而穩當的人，聽了她這話嚇呆了，設法說服她不要幹這危險的事，這家人跟她有什麼關係呢？往日甚至還待她很差呢！

安娜聽完了他的話，答應不魯莽行事，不過她一定得趕快去看看製革廠，看那孩子是否需要什麼，而且她要一個人去。

她設法穿過城市，走到製革廠，發現那嬰兒還安祥地睡在被搜刼一空的大廳裏的搖籃中，安娜憂心忡忡地坐在搖籃邊，凝視着嬰兒，她不敢點燈，但附近的房子還在焚燒，借着火光，她能很清楚地看到孩子可愛的臉，還發現在他的小脖子上有一塊小小的胎痣。

當這姑娘看了孩子安祥地呼吸，還吸吮小拳頭，過了

一會，也許是過了一個小時，她才意識到她停留得太久，而且越來越覺得不帶孩子脫險是無法自己走掉了。她很辛苦才站起來，慢慢地把孩子用棉布被子包好，摟在懷裏，走出天井，東張西望，像個竊賊似的悄悄逃走。

兩個禮拜後，安娜同姐姐、姐夫反復商量，決定帶了孩子到農村去，投奔在格羅斯艾丁根村的哥哥，她哥哥是個農民，但農莊却是他老婆的，他僅僅是入贅進她家去罷了。他們商定，最好不告訴她哥哥這孩子是誰，因爲她們都沒見過那年輕的嫂子，不知道她對這危險的小客人會不會接納。

她是中午到達村子的，她哥哥、嫂嫂和農莊的僱工正在吃飯，他們接待她還算不錯。不過安娜一見她嫂子，就決定得把孩子認作自己的親生兒。直到她解釋說她丈夫在很遠的一個村子的磨坊打工，等過幾個禮拜來接她和孩子去時，她嫂子的臉色才緩和下來，而且還贊了幾句這孩子可愛呢。

當天下午，她陪哥哥到樹林去撿柴，他們坐在樹椿上，安娜把內情一五一十告訴了哥哥，看得出來，他聽後很不安，他在農莊中的地位仍是很不牢靠的，所以他勸安娜在他老婆面前千萬不要漏出口風，很明白，他不敢保證他那年輕的妻子對這新教徒的孩子會特別不在乎，所以他希望這事要保守秘密。

可是，日子一天天過去，事情就不好辦了。

安娜參加了收割，同時又要照拂「她的」孩子，當大家休息時，她經常從田裏跑回家中，那小男孩却長得很好，甚至還長胖了呢，他一見安娜就咭咭笑，還撲過去昂着頭要她抱。可是到了冬天，嫂子開始打聽安娜的丈夫了。

當然誰也不反對安娜留在農莊，她幹活是一把手，頂派用場，麻煩却是鄰居對安娜那孩子的父親是誰開始追問了，因爲這個父親一直都沒有來過，如果她不能爲孩子提供出個父親來，那流言蜚語就多了。

一個星期天的早晨，哥哥套上了馬，大聲喊安娜跟他一塊去附近一個村子買小牛犢，一路上他們談着，他告訴她已爲她到處尋找，終於找到一個丈夫了。那是一個快要死的村民，當他們兩個到達他那間簡陋的茅舍時，他已差不多沒法從髒被單中抬起他那久病瘦削的頭了。

他願意跟安娜結婚，他的母親，一個皮膚枯黃的老太婆，站在他的床邊。她答應幫安娜這個忙，獲得一點報酬。

這交易在十分鐘內就談妥，安娜跟她哥哥又繼續上路去買牛了。婚禮在那同一個禮拜的週末舉行。當牧師喃喃唸着婚禮的程式時，那病漢子毫無生氣的目光連一次也沒望過安娜。她哥哥深信用不了幾天這漢子就會死掉，那麼安娜的丈夫、那孩子的爸爸，就可以說成是在來接他們的路上，死在奧格斯堡附近的某村，那麼人們就會深信不疑，安娜自然作爲寡婦可以繼續留在哥哥的家裏了。

安娜就這樣古怪地結了一次婚，快快活活回來了，在那婚禮中，既沒有教堂的鐘聲，也沒有樂隊奏樂，沒有伴娘，更沒有賓客。作爲婚禮的早餐，她只吃了塊夾着一片自家醃製的火腿的麵包，就跟她哥哥回到孩子躺着的小木床邊，現在孩子總算有了個名份了，她樂滋滋地爲孩子把被子蓋嚴，然後望着她哥哥微笑起來。

死亡證肯定要一定時間才能到手的。

安娜已在農莊裏傳出她丈夫要來接她的消息，但一個禮拜又一個禮拜過去了，那老太婆却一句話也沒捎來。人們問起幹嗎她丈夫遲遲未來，安娜就推說一定是雪深路難走。可是又過了三個禮拜，她哥哥十分不安，就駕車到奧格斯堡附近那村子去。

他在夜裏很晚才回來，安娜還沒上床，一聽到車輪在院子裏輾得嘎吱嘎吱響，就跑到門口去。她留意到哥哥在卸馬時是多麼慢，心頭不禁抽搐了。

他帶回來的確是個壞消息：他走進那要死的男人的茅舍時，發現他正捲起衣袖，坐在飯桌上大吃大喝，嘴裏塞滿食物在狼吞虎嚥，原來這快要死的人已完全康復了。

哥哥不敢看安娜的臉，繼續講下去，原來那男人名字叫奧特雷，他那母親也想不到事情會突然變成這樣，一時也決定不了該怎麼辦。奧特雷的表現倒並沒叫人不愉快，他很少講話，只是當他母親對他哭叫，說什麼現在他被一個根本不需要的妻子和陌生人的孩子套在脖子上了時，他就喝令她閉嘴，不讓她再講。在整個探訪過程中，他都在深思熟慮地吃着乳酪，一直吃到安娜她哥哥告辭。

以後那段日子，安娜自然很煩惱了。她在幹家務空閑時，教孩子學行，當他放開扶手，張開小胳臂，跌跌撞撞向她走過來時，她强忍嗚咽，一把將他抱起，緊緊摟在懷裏。

有一次，她問她哥哥：「他是怎樣一個人？」她只在他快要死時見過他一面，而且當晚燭光幽暗，連他的樣子都沒看清楚呢。現在她才知道他是個五十歲的男人，終生勞苦，已不中用了的，事實上，受苦的農民誰不都是這樣

的？

不久後，她見到他了。一個貨郎偷偷通知「某人」想在某時某日某地會見她，地點是在通向蘭士堡的小徑那兒，於是這對男女就相會了。他們在兩個村子之間見面，就像兩軍對壘的司令官，在開闊的雪野上各自從自己陣綫走出來談判。

安娜並不喜歡這男人。

他長着細小的灰色牙齒，把她由頭望到脚，打量了一番，雖則她穿着厚厚的羊皮衣服，沒什麼可看的。接着他用上了「婚姻約束」之類的語言，她三言兩語就告訴他，她還需要把這事再仔細考慮一番，另外還要他找某個行商或屠戶經過格羅斯艾丁根村時，當着她嫂子的面告訴她說他很快就來，只是因爲路上生病耽誤了。

奧特雷沉思地點首，他比她高出一個頭，談話時一直望着她左邊的脖子，弄得她頂惱火的。

可是，這約好了的口信却沒捎來，安娜思前想後，眞想帶了孩子一走了之，到更南邊的地方去找活幹，也許到基姆普丹去，或者到辛杜芬城去。只因爲聽說路上不安全，事實上當時正是隆冬，她才留了下來。

但現在她留在農莊裏越來越困難了，她嫂子在吃飯時當着所有農莊的下人懷疑地問起她的丈夫，甚至有一次竟望着孩子大聲裝作假慈悲地叫他：「可憐的孩子！」安娜怎受得了呢？她決定一走了事，可是就在這時，孩子病倒了。

他躺在小木床上翻來覆去，很不安寧，小臉頰燒得通紅，眼睛迷糊，安娜日夜守在他身邊，看護着他，心中又驚惶又帶着希望，當他開始康復，笑容回來了，這時有人敲門，走進來的是奧特雷。

房間裏除了安娜和孩子沒有別的人，因此她不需要掩飾，也不會驚動別人了，他們默默無言地站了好一陣，奧特雷說他把事情考慮過了，所以來接她走。他又再提出婚姻的約束性，安娜生氣了，她低聲但堅決地告訴他，她根本不想跟他過一輩子，她之所以「嫁」他，只是爲了孩子罷了，對他並無所求，也不要孩子姓他的姓。

當她提及那孩子，奧特雷只迅速地向孩子咭咭笑地躺着的小床望了一眼，根本沒走上前去疼他，這使安娜對他更加不滿。

他提醒了幾句話：她應該把事情再考慮清楚，他家確是很窮，他母親可以睡到廚房去。就在這時，嫂子闖了進來，探究地向他問好，還請他去吃飯。他坐到飯桌時，才

向安娜的哥哥點點頭，既不裝出不認識他，也不表示認識他，對於嫂子的問話，他也不把目光從碗碟上抬起來，只極其簡單地應了幾句，就說他在梅林村找到了一份工，安娜可以搬到他那兒去，不過他並未提出要安娜立刻就搬去。

當天下午，他避開安娜的哥哥，也沒人叫他，他就躲在屋後劈柴。吃了晚飯後，嫂子拿了被褥進安娜的房間，好讓他留宿，但是說來奇怪，他見這樣却站起身來，喃喃地說要回家去過夜，在走以前，他以一種惘然的表情望了那孩子睡的小木床一眼，既不講句話，也不去摸摸他，就走了。

就在當晚，安娜病倒了，發起高燒，病了幾個禮拜，大部份時間都失去知覺地躺着，只是在近中午時有一陣醒過來，當燒退了點，她就爬到孩子的小木床邊去，給孩子把被蓋好。

她病了四個禮拜，奧特雷駕了牛車來到院子裏，把她和孩子接走了，她一句話也沒說，聽任擺佈。

她很慢才恢復力氣，從未考慮過那農民家單薄的口糧。不過有一天早上，她注意到孩子沒人照顧，變得那麼髒，就硬撐着爬起來了。

小孩用友善的微笑迎接她，他長大了好多，已經在房間地板上快得像閃電般爬來爬去，跌倒了，就發出尖叫。她趕緊找個木盆，給他洗刷了一番，贏回了她的信心。

不過幾天後，她實在無法忍受這茅舍的生活，就把小男孩用毡子包起來，袋了一塊麵包和一些乳酪，逃走了。

她打算逃到辛杜芬城去，但却逃了不多遠，她病剛好，兩脚還發輭，公路上遍佈泥濘，由於連年戰禍，各村的人又大都多疑而刻薄。在她逃走的第三天，她越過溝渠，扭傷了脚，她還一直担掛着孩子，直到幾個鐘頭後，才被人抬到一個農莊，她躺在牲口棚裏。小孩就在牛腿下爬來爬去，她担憂地大叫，他却在笑。最後她只好把丈夫的名字告訴當地的村民，他趕來把她接回梅林村去了。

自此以後，她再也不設法逃走，算是認命了。她幹活很勤勞，但田地很少，家境貧困，生活頂不容易，不過那男人待她却很不錯，孩子也餵得飽飽的。同時她哥哥時不時也來探她，帶點什麼東西給她。有一次她還得到一件染紅的外套給孩子穿，她認爲這對一個染革人家的孩子倒頂合身份呢。

隨着時間過去，她變得相當知足了，而且帶大那孩子，體會到不少歡樂，就這樣過了好幾年。

可是有一天，她到村裏去買糖漿，回來時在茅舍中不見了小孩，她丈夫告訴她，有個衣衫華麗的太太坐馬車來，把孩子帶走了。她嚇得身靠牆壁，天旋地轉。當天傍晚，她什麼也不帶，只拿了一包袱食物，就動身到奧格斯堡去。

她一進城就先到製革廠去，但人們不讓她進屋，她無法見着孩子。

她姐姐和姐夫勸她也沒用，她跑去見官，控制不住自己，大聲叫着說她孩子被人偷走了。她甚至還指出是新教徒偷她孩子的，當時新舊教徒的戰爭已結束，達成了和平相處。

如果不是她碰巧走運，那她是什麼事也幹不成的，她的案子交由一個法官審理，這法官是個相當特殊的人物。法官伊格納茲·杜林格，在整個斯瓦比亞是以粗魯和博學出了名的，巴伏利亞的選民都認識他，人人都叫他「這個拉丁的鄉巴佬」，甚至民間還有歌謠唱頌他的呢。

再說安娜由姐姐和姐夫陪同，找到大法官頭上來，那短細而肥胖的老人坐在一堆堆的文件之間，只簡短聽了她一陣，寫下了幾句話，就咆哮着：「站到那兒去，快點！」他用肥粗的手指指着房間一個地方，剛好透過窄窗的光綫照射在那一點上，他仔細地觀察了她的臉好幾分鐘，然後哼了一下鼻子，揮手叫她走。

第二天，他派一個官員來把她召去，安娜才跨過門檻，他就向她大聲喝問：「你爭的是一間製革廠和一筆大財產，爲什麼不先說清呢？」安娜却固執地說，她要的只是孩子罷了。

法官叫道：「你別指望能得到那製革廠，就算那小畜牲是你的，那些財產也歸辛格利的親戚所有。」

安娜看也不看他就點頭，她說：「他根本不需要那製革廠。」

法官狂喊問道：「他是你的嗎？」

「是的，」安娜溫柔地說，「他至今還只會從一數到七，我要能把他帶大，直到他什麼都會講就好了。」

法官咳了一聲，掃平桌上的公文，然後用較平靜的態度說話，雖然語氣還是激怒的：「你要那小鬼，那穿五層裙子的母狗也要他，不過他需要的是個眞正的母親。」

安娜直望着法官答道：「是的。」

他吼叫一聲：「你滾吧，星期六開庭。」

星期六那天，大街和彼拉克塔附近的市政大樓外的廣場，全擠滿了人，黑壓壓一片，人們都想參觀爭奪那新教

徒孩子的訴訟。這個大案子從一開頭就引起人們激動，不論在家裏或在旅驛，人們都在爭論，到底誰是眞母親誰是假母親，況且法官杜林格老頭判案實際，講話尖刻，而且時發妙語，是遠近馳名的，他開庭審案那份熱鬧勁，比墟期和戲子演戲更吸引人。

故此，不只是奧格斯堡人擠在市政大樓外，連四鄉的鄉下人都來趁熱鬧呢。禮拜五剛好又是墟日，鄉下人爲了要看審這大案，都留在城裏過夜。

杜林格法官審案的法庭，是在那被稱爲「金殿」的大堂裏，這大堂是全德國唯一的沒有柱子的大堂，天花板是用鐵練懸空吊在椽木上的。

法官杜林格一坐下，就像一座又圓又矮的肉山，他坐在沿着一面牆的一個關閉的金屬閘門前，一道普通的繩子圍了個圈，不讓人羣擠過來，不過法官是坐在光禿禿的地板上，前邊連張桌子也沒有呢。他是多年前首創這種辦法的，他堅信這樣四邊有人看着，處事就會更公正。

在繩索圍起來的地方，站着辛格利太太和她的父母，還有兩個剛從瑞士趕來的衣服華麗的商人，他們是已故的辛格利先生的親族，另一邊則站着安娜和她的姐姐。在辛格利太太身旁可以看到有個婦姆抱着那小孩。

每一個人，訴訟當事人和證人，全都站着，杜林格法官慣於說，如果參與的人站着，審案時間就會短些，不過也可能他要他們都站着，爲的是給他擋住市民，不讓他們看到他，這樣誰要是想看他，就得豎起脚尖伸長脖子了。

在開始審案時，出了件意外，當安娜一看見了孩子，她情不自禁地叫了一聲，走上前去，那孩子也想要親她，猛烈在婦姆懷裏掙扎，開始尖聲喊叫起來。法官命令將他帶出法庭。

跟着，他叫辛格利太太。

她衣裙沙沙作響地走上前來，時不時掂起小手巾捂捂眼睛，開始描述士兵怎樣從事刼掠，把孩子從她懷裏搶走掉。當晚那個女佣人會到她父親家，報告說孩子還留在屋裏，顯然是想討賞錢啦，她父親派了個厨子趕到製革廠去找尋孩子，但却找不到那孩子了，她肯定就是這個人（她用手指指着安娜）偷走了她的孩子，企圖用來敲詐勒索，如果不是她棋先一着把孩子搶回來，她遲早都會提出這類要求的。

杜杜格法官召那兩個辛家親族過來，問他們當時會否提及過辛格利先生，而辛格利太太又是怎樣答覆他們的。

他們作證說，辛格利太太告訴他們，她丈夫已被殺，而她把孩子交託給一個女佣人好好管帶。他們對辛格利太太的態度不很友善，當然這是很易理解的，若是辛格利太太官司打輸了，財產就會歸還他們家族。

問完了他們之後，法官又向辛格利太太轉過頭來，想問清楚她在被襲當時有沒有嚇得失魂落魄、神智不清，拋棄孩子於不顧。

辛格利太太驚愕地翻了翻白眼，瞪着法官，用一種感情受到傷害的語氣說，她根本沒有拋棄兒子於不顧。

杜林格法官清了清嗓子，頗帶興趣地問她：信不信沒有當母親的會拋棄兒子的呢？

她堅定地答道：「不會的，我相信不會的。」

法官進一步問她，信不信一個母親會爲了挨打屁股，多穿很多條裙子也不後悔呢？

辛格利太太不回答了。法官這才把安娜叫前來，她趕快走上前，低聲再說了一遍在預審時講過的那番話，但她講得心神彷彿，像在一邊講一邊傾聽，時不時望着孩子被帶走的那道大門，好像怕還聽到他在喊叫。

她作證說，雖然她當晚曾到辛太太叔父家去找她，她並沒有回製革廠去，因爲她也怕那些士兵，同時担掛着她自己託在鄰村好人家的私生子。

杜林格老頭粗魯地打斷了她的話，急促地說至少在這城裏還有個人感到會害怕，他很高興能確立這樣一種事實，因爲這證明當時至少尚有人是頭腦清醒，有理智的。當然，她只顧自己兒子這不太好，不過另一方面，正如俗語說的：血濃於水，作母親的爲了兒子甚至去偷去搶，也幹得出來的，當然這是法律嚴禁的，因爲財產是財產，偷東西同時就是說謊，說謊也是法律所嚴禁的。於是他滔滔不絕發表長篇大論，講得人們聽得煩透了，他又離題萬丈講到農民在牛奶中滲水是不對的，市政會對農民征收的市場稅太高了，這些話全跟這案子毫無關係，接着他宣佈問訊完畢，但却沒有結論。

以後，他停了好長一段時間，顯示出毫無辦法，向四週東張西望，希望有人或者能提出個建議怎樣作判決。

人們你望着我，我望着你，說不出話來，有些人伸長脖子好望一眼法官毫無辦法的樣子，不過法庭裏却鴉雀無聲，只能聽得見街外邊人們的聲音。

法官於是嘆了口氣，又再講話了。他說：「沒有辦法判斷誰是眞正的母親，這孩子也着實可憐，我們只聽過有做父親的不負責任，不願做父親，他們都是些無賴！但這

兒有兩個母親却爭着要兒子，法庭已詳細聽過她們的口供，幾乎每人都講了五分鐘了，現在法庭判定她們兩個都不老實，都在說謊，不過，正如早先已講過的，我們仍得考慮這孩子一定得有個母親，故此必須決定誰是這孩子眞正的母親，而不去注意那些喋喋不休的爭論啦。」

他用生氣的聲調，把雜役叫來，吩咐他去拿一塊白堊。那雜役趕緊拿了一塊白堊來。

法官指示他：「在地板上劃一個大得可以容納三個人站立的圓圈。」

那雜役跪在地上，用白堊畫了一個正如要求的圓圈。

法官命令道：「現在把孩子帶進來。」

孩子帶來了，他又開始叫鬧，想撲向安娜那兒去。杜林格老頭根本不理他哭叫，大聲講出自己的意圖。他說：「現在要做一個測驗，我在一本古書中找到這辦法的，認爲它十分好，這測驗最簡單的基本思想，就是在這灰闌裏根據她對孩子的愛認出誰是眞正的母親，故此，這種愛的力量必須加以測驗，雜役，把孩子擺在那圈子裏。」

雜役從娛姆手中將號哭的孩子抱過來，放在灰圈中，法官轉身對着辛格利太太和安娜繼續說：「你們也站進圈中去，每個人拉住孩子一隻胳膊，等我一喊：『拉！』你們就設法把孩子拉出圈，你們誰的愛强烈些就將有更大力氣，這樣就可以把孩子拉到自己一邊了。」

庭內引起了一陣騷亂，看熱鬧的人都豎起脚尖，向前邊的人問是怎麼回事。

不過很快又再肅靜如初了，那兩個女人站進灰圈裏，每個人抓緊孩子的一隻手，孩子也不哭鬧了，好像他也感覺出利害攸關。他把淚痕斑斑的小臉望向安娜，接着法官大喝一聲：「拉！」

辛格利太太只猛力一拉，就把孩子拉出了灰圈。安娜迷惘和無法置信，目光跟着他，因爲怕如果向兩個相反的方向同時一拉，會拉傷他，所以她立即鬆了手。

杜林格老頭站起身來了。

他大聲地說：「這樣我們就知道誰是眞正的母親啦，把那孩子從那賤婦身邊帶走，她這樣冷血，毫無人性，會把他扯成碎片的。」

接着他向安娜點了點頭，就快步離開法庭去吃他的早餐。

以後幾個禮拜，四鄉的農民都十分高興，盡在談着法官在把孩子判給從梅林村來的那女人時，曾向她眨眼示意呢。

甄寶玉

——這個形象的藝術效果

雙翼

一

《紅樓夢》中有賈寶玉，又有一個差不多是一模一樣的甄寶玉。甄寶玉的存在，有什麼意思呢？

也有些別的文藝作品，寫了相似的兩個人。差利·卓別麟的《大獨裁者》就是這樣。那個平凡的小人物，長得與大獨裁者非常相似，以致在一個偶然的情形下，被當做是大獨裁者，把他推上演講台，於是做了一次從小人物立場出發的呼籲，產生了既動人又很富喜劇性的效果。然而

《紅樓夢》之寫甄寶玉完全無意製造喜劇效果。他們雖然相似，却是獨自存在，獨自活動。有賈無甄，可；有甄無賈，也可；賈、甄同在，亦可。在情節上而言，影響不大。

寫甄寶玉，曹雪芹必有他的安排。

二

《紅樓夢》一揭幕，很快就談到了甄府與甄寶玉。那是第二回，「冷子興演說榮國府」的時候，說到了賈寶玉，賈雨村立即想到了甄寶玉，因爲兩人太過相似了，尤其是尊重女子的態度，在那封建社會中，更是出奇地一致。冷子興口中的賈寶玉是：

「……那周歲時，政老爺試他將來的志向，便將世上所有的東西，擺了無數叫他抓，誰知他一概不取，伸手只把些脂粉釵環抓來玩弄；那政老爺便不喜歡，說將來不過酒色之徒，因此不甚愛惜。獨那太君還是命根子一般。——說來又奇：如今長了十來歲，雖然淘氣異常，但聰明乖覺，百個不及他一個；說起孩子話來也奇：他說：『女兒是水做的骨肉，男子是泥做的骨肉，我見了女兒便清爽，見了男子便覺濁臭逼人！』你道好笑不好笑？」

賈雨村曾在金陵甄家處館，那甄家有個公子，就與寶玉一般樣。賈雨村形容他：

「……說起來更可笑：他說：『必得兩個女兒陪着我讀書，我方能認得字，心上也明白；不然，我心裏自己糊塗。』又常對着跟他的小廝們說：『這女兒兩個字極尊貴極清淨的，比那瑞獸珍禽、奇花異草更覺稀罕尊貴呢！你們這種濁口臭舌，萬萬不可唐突了這兩個字，要緊，要緊！但凡要說的時節，必用淨水香茶漱了口方可；設若失錯，便要鑿牙穿眼的。』……」

兩個寶玉說的話，意思完全一樣，口吻也相似。掩卷叫人讀兩句出來聽，會分不清是哪一個寶玉所說。

兩人都是出自大貴族家庭，如果都是一般貴公子的尋常言語，因而相似，那是不足爲奇的。都說出了違反男尊女卑的社會觀念的話，把女子提到極高的地位來贊揚，那就不會是無意的筆墨了。（插一句：兩人都把女子尊爲一概都清，男子貶爲一概都濁，這未免成了簡單化的顛倒。但在沉重的封建壓力之下，能發出這樣的呼聲，究竟是可貴得很的。）

曹雪芹顯然把他們兩個，都作爲可以寄予希望的人物

來描寫。有一個寶玉反叛那個貴族家庭，很可貴；還有另一個寶玉也同樣有叛逆精神，不是更加可喜的事情了嗎？不過他自己又否定了這個希望。

三

在這裏，讓我們先來看一看兩個寶玉的背景。

賈寶玉的家庭背景不必多說了。金陵四大家族之首，「白玉爲堂金作馬」的賈府貴公子，他是封建貴族寄予希望的繼承人。

甄寶玉又何曾不是！他的家，雖然不列在金陵四大家族之內，其地位却毫不遜色。當「賈元春才選鳳藻宮」，皇帝特准回家省親時，賈府內起了一陣迎接貴妃的高潮（這時賈元春的身份主要已不是賈家的女兒，而是皇室的成員了）。上下議論紛紛，連王熙鳳也說：「果然如此，我可也見個大世面了。」王熙鳳是因爲年輕，過去的大世面沒趕上。說起過去，賈、甄、王幾家都有過辦「大世面」的機緣與資格的。賈璉的乳母趙嬤嬤見過這些大世面，先說起過去的威風史：

「噯喲！那又是千載難逢的！那時候我才記事兒。咱們賈府正在姑蘇揚州一帶監造海船、修理海塘，只預備接駕一次，把銀子花的像淌海水似的。說起來——」（第十六回）

王熙鳳接上去，說她娘家王府：

「我們王府裏也預備過一次。那時我爺爺專管各國進貢朝賀的事，凡有外國人來，都是我們家養活。粵、閩、滇、浙所有的洋船貨物都是我們家的。」（同十六回）

然後，趙嬤嬤又說到了甄家，這一家在接駕的威風上，還要蓋過賈、王：

「如果還有現在江南的甄家，噯喲！好勢派！獨他們家接駕四次，要不是我們親眼看見，告訴誰也不信的。別講銀子成了糞土，憑是世上有的，沒有不是堆山積海的，『罪過可惜』四個字竟顧不得了！」（同第十六回）

「獨他們家接駕四次」，雖然不能夠用簡單的比例法，計算出甄家比四大家族還要威風四倍，但是地位之高，財勢之雄，却沒有疑問是同一個階層的，決不在賈府之下。而且，說起來，他們兩家也是親戚，屬於「一損俱損、一榮俱榮」之列的。第二回賈雨村提起他在甄家處館，問冷子興：「這金陵城內，欽差金陵省體仁院總裁甄家，你可知道？」冷子興就回答：「誰人不知！這甄府就是賈府老

親，他們兩家來往極親熱的。」賈府要建省親別院，派賈璉到江南採辦貨物丫頭，要用錢，「竟不用從京裏帶銀子去。江南甄家還收着我們五萬兩銀子。明日寫一封書信會票我們帶去，先支三萬兩，剩二萬兩存着，等置辦彩燈花燭並各色帘帳的使用。」（第十六回）可見兩家關係的密切。

這些描寫說明了什麼？最明白不過的，就是提醒我們：賈府只是四大家族中的一族，而四大家族之外還有甄家這樣的人家。這些還都只是金陵一處，再展延開去，那就是一個很大的集團，以至整整一個社會階層了。這個階層裏的各大家族，不但互有往來，關係密切，而且作風大概也很相似，因爲他們在生活上也有很繁複的來往，包括親戚關係，當然是互相影響的。

在這樣的背景之下，賈家產生一個賈寶玉，甄家產生一個甄寶玉，兩人都對封建禮教帶着濃厚的叛逆思想，一模一樣，這就不是偶然的了。

同一的背景，產生同一的叛逆人物。這個寫法，很明顯地表現了「寶玉」的典型性。這典型性的社會背景，就是明末清初資本主義生產方式的逐漸成型，市民階層在經濟領域、意識領域上的影響都不斷增長，因而產生了寶玉型的人物。他們從封建家庭中長大，却具有了初步民主主義思想。曹雪芹自己未必意識到這一點，但是他筆底實在是很有層次地展開了這一個社會背景的。

四

賈寶玉與甄寶玉，對自己的出身，都有叛逆的傾向。但他們的家庭，都期望他們成爲封建貴族的孝子賢孫。這一處境，二人又是相似的。

賈寶玉的情形不必多說了。賈政爲了把他管教得像樣些（當然指的是像賈政的樣），曾把他打得死去活來，引出賈母來大叫「先打死我，再打死他，就乾淨了！」更厲聲說：「我一生沒養個好兒子」（第三十三回），給賈政一個極大的難堪。而甄寶玉也差不多。賈雨村說：

> 「……爲他祖母溺愛不明，每因孫辱師責子，我所以辭了館出來的。」（第二回）

有了這句話，甄寶玉在家裏的情形也用不着多寫了，簡直就是與賈寶玉一個樣子。再寫反而多餘。

那麼，作爲讀者，關心的，自然而然，就是他們二人

發展下去，得出個什麼樣的結果來？

五

他們的結果却不相同，走了不同的道路，成了鮮明的對照。

賈寶玉繼續走他自己的道路，甄寶玉却終於放棄了他原來的意向，規規矩矩，做封建貴族的孝子賢孫去了。

這個結果是由高鶚在續書中來完成的。高鶚的續書或許遠遠不及曹雪芹，也未能充分體現曹雪芹的原意。雖然爲了弄出一個「家道復初」的結局而把寶玉送去考場，而且讓他高中，（甄寶玉也在同一科中了，見第一百十九回：「次日，賈蘭只得先去謝恩，知道甄寶玉也中了，大家叙了同年。提起賈寶玉心迷走失，甄寶玉嘆息勸慰。」）但高鶚終於還是讓賈寶玉在茫茫雪地中不見了下落。

在處理甄、賈寶玉的關係上，寫得也很有意思。那是賈府抄了家之後的事，賈母去世，賈政守孝在家，一日，那曾因「罣誤革了職，動了家產；今遇主上眷念功臣，賜還世職」的甄家老爺甄應嘉上京，來拜望賈政。去的時候，甄應嘉望見寶玉，呆了一呆，簡直以爲是自己的兒子，賈政因同他們介紹：

「……指着寶玉道：『這是第二小犬，名叫寶玉。』應嘉拍手道：『奇！我在家聽見說老親翁有個銜玉生的愛子，名叫寶玉，因與小兒同名，心中甚爲罕異。後來想着這個也是常有的事，不在意了。豈知今日一見，不但面貌相同，且舉止一般，這更奇了。……』」（第一百十四回）

甄寶玉的父親見到了賈寶玉，大爲稱奇，先營造了這樣一樁奇事的氣氛，緊接着，甄寶玉就出場了，兩個寶玉因而見面。

甄家太太帶了她家的寶玉，來到賈家。王夫人接待，自然不免提起甄寶玉與賈寶玉一個樣，想請甄寶玉進來一見。但是甄寶玉一時未能進來，因爲在外面與賈政說話，「說的投了機了」，這就奇，甄寶玉竟與賈政談得來。因爲他已變了另一個人。

「原來此時賈政見甄寶玉相貌果與寶玉一樣，試探他的文才，竟應對如流，甚是心敬，故叫寶玉等三人出來，警勵他們。再者，到底叫寶玉來比一比。」（第一百十五回）

於是兩個寶玉有了見面的機會，賈政讓他們幾個平輩的自去談，比較沒有拘束。

賈寶玉見甄寶玉，「以爲得了知己」，可是甄寶玉心裏想的却是「我如今略知些道理，何不和他講講？」他一

步步的把話說到正題上去，先說自己不配以「寶玉」，爲名，又道：

「……世兄是錦衣玉食，無不遂心的。必是文章經濟，高出人上，所以老伯鍾愛，將爲席上之珍，弟所以才說尊名方稱。」（同一百十五回）

這幾句話，立即使賈寶玉覺得沒有味道，「又近了祿蠹的舊套」。他仍然希望甄寶玉不是這樣的人。道：

「弟聞得世兄也詆盡流俗，性情中另有一番見解。今日弟幸會芝範，想欲領教一番超凡入聖的道理，從此可以洗淨俗腸，重開眼界。不意視弟爲蠢物，所以將世路的話來酬應。」（同上回）

甄寶玉聽了，還是一本正經，想點醒賈寶玉。他表示，少年時的見解是錯誤的，現在才覺悟到該有「一番立德立言的事業，方不枉生在聖明之時」，誠懇聲明：「適才所言，並非虛意」。

兩人的話都是誠懇的，也正因此，兩個寶玉實實在在沒有共同語言了。賈寶玉「愈聽愈不耐煩，又不好冷淡，只得將言語支吾」，事後「悶悶的回到自己房中」，對寶釵說了這麼一段挺有意思的話：

「他說了半天，並沒個明心見性之談，不過說些什麼『文章經濟』，又說什麼『爲忠爲孝』。這樣人可不是個祿蠹麼？只可惜他也生了這樣一個相貌！我想來有了他，我竟要連我這個相貌都不要了！」（同一百十五回）

從賈寶玉口中，自己說出他與甄寶玉冰炭不相投到如此的地步，甚至不樂意有一副相似的相貌，這不是很有意思麼？

兩個寶玉的見面，就以長期來熱烈的期待開始，而以極不投機的談話結束。他們各走各的路子，各有鮮明的主意，並且成爲對照。

對於我們讀者來說，這個結束，這個對照，留下了一個非常可以咀嚼的問題：兩個幾乎完全相同的寶玉（從社會地位、家庭環境到相貌，以及曾經完全相同的思想），現在走了不同的道路，哪一個有意思些呢？

變了的甄寶玉，頓然使人覺得平凡之至。這樣的寶玉，一點也不值得爲他寫小說，寫了也沒有人愛讀。有了甄寶玉的襯托，賈寶玉形象的可貴，頓然更凸出了，更有份量了。

至於兩個寶玉，哪個是「眞」（甄），哪個是「假」（賈），那倒是不必要去下結論的了。何爲「眞」，何爲「假」，每個人有自己的標準，自己去下結論吧。

愛爾蘭劇作家希昂・奧凱西及其夫人

林耕

希昂・奧凱西（Sean O'Casey, 1884—1964）是愛爾蘭劇作家，出生於都柏林的貧民窟，沒有受過正式教育，只靠工餘自修，他曾當過售貨員、挖土工，後期致力於散文、詩、劇本的創作，被西方文學界視爲比較有創新的愛爾蘭作家，代表作有《天后與孔雀》（Juno and the Paycock）和《犁與星》（The Plough and the Stars）等劇本。

去年十一月初，香港上演了希昂的《天后與孔雀》。希昂夫人埃琳（Eileen）獲得機會應邀到香港來訪問和遊覽。更難得的又是她停留香港期間曾在大會堂作過一次報告，內容是有關她與希昂怎樣生活在一起的情況。聽了這個報告，人們可體會到作爲文學家的希昂和作爲演員的埃琳在一起生活的體貼、合作和情趣。

曾經有人認爲希昂是一個不是那麼容易接近的作家。但是埃琳說：「希昂決不是一個難於相處的人，相反，他很像是你家中的親人一樣。」

埃琳說：「當然我知道，寫作是他的第一個愛好，因而把大半時間讓工作優先佔有，我便只好決心把這些都承受下來。」

埃琳是從當女演員時就開始接觸希昂的作品的。

「我在倫敦結束了合唱團和演戲班的業務後便於一九二五年前往紐約。當時我已讀過希昂的一些劇本，一心想見見他。」她回憶說。

可是，那年，埃琳並沒有見到希昂。但她返回倫敦後，却抓到機會第一次觀看了希昂寫的《天后與孔雀》的演出。

看了那麼一場演出，她竟然深深地受到感動，於是跑去找後台主任，提出可不可以讓她扮演天后的角色或當個替角的要求。

埃琳的要求並沒有實現。可是劇團方面却徵求埃琳是否可以扮演希昂另一劇本《犁與星》中的諾拉角色。埃琳覺得：這個角色的扮演，對自己來說，簡直是個挑戰。因爲自己毫無經驗。但是，她終於接受下來，登台演出了，一共演了四個星期。

接着，埃琳便在《槍的影子》(Shadow of a Gunman)一劇中扮演門尼·鮑威爾的角色。從那時起，她才天天看到她所仰慕的希昂。

一九二七年，埃琳與希昂結婚。結婚後埃琳依然堅持她的事業——演戲，一直堅持了七年。

「我沒有成爲一個偉大的演員。雖然曾有這種願望，但我沒有實現我的抱負。」她說：「隨後我們便有了一個小孩。我還希望有第二個。由於希昂的身體不是那麼好，我只好決定呆在家裏照顧他。其實與希昂在一起，從早上、中午到晚上，都離不了戲劇。感到欣幸的是我們倆都愛好戲劇。」

當希昂在世時，他與各地的大學生進行了大量的通信，還盡力抽時間答覆每封來信。

即使目前也還照樣收到不少信件，詢問有關希昂的一切事情和提出有關希昂創作戲劇的問題。埃琳依舊繼續答覆那些來信。

幾年前，埃琳決定寫一本有關希昂的書。她說：「因爲我想告訴別人，眞正的希昂與人們想像的希昂如何不同。」當她獲悉出版商決定接受她寫的書時，她感到欣慰而有些驚訝，便考慮如何把它寫完的問題。

她發現當一個人一旦被寫作所迷住時，她就會繼續奮筆寫下去。「這時寫作已變成了一種無法放下的東西。」她深有體會地說。

結果，埃琳寫的有關希昂的書受到讀者廣泛的歡迎。

希昂逝世後，埃琳曾在倫敦呆了一段時間，最後，由於稅務的原因，她又重返都柏林。

這一次，埃琳是隨同愛爾蘭的「都柏林歡樂劇團」而來香港的。

一九七七年十二月，香港。

展翅高飛

（上）

金依

春末夏初，香港的各個海島，還籠罩在濕潤的空氣中的時候，海灘上，就出現了敏感的弄潮兒了。

大嶼山，銀礦灣的碼頭，一艘三層的渡輪剛泊好岸，放下跳板，一羣羣携着泳具、旅行物品的人們熙熙攘攘的上岸，他們或者在碼頭前的車站搭車，到大嶼山遠遠近近的旅行地點；或者就近到梅窩的海灘游泳。

從渡輪上走下來的乘客中，有一個少女，却並不作郊遊裝束，也沒有携帶泳具，她穿的是一件半舊的連衫裙，挽着一個有輪子的衣箱，風塵僕僕，好像是從遠道回來的。是的，她叫陳銀娣，剛從英國回來，下了飛機，就趕

來搭這渡船，回到離開了五年的鄉土。

她出了碼頭，四下張望，沒發現來接她的人，便繼續挽起衣箱，向前走去。

過了車站，才見通往梅窩的山邊小徑，一個穿牛仔褲T恤的年青人跑過來，脚下是一雙人字膠拖鞋。

年青人邊跑，邊向陳銀娣揚着手，很快就跑到她面前，伸手和她一握，然後拿起她的衣箱。

「來遲了，對不起！」年青人道歉：「你嫂嫂趕着在新屋裏給你收拾房間，叫我出來接你。現在到新屋去吧。」

「超哥，我要先去白銀村。」陳銀娣隨着這叫阿超的年青人，走上山邊小徑。

「你還去白銀村？」阿超好像有點意外：「那地方——」

「我知道，我要去看看。」陳銀娣好像有點憂鬱，但却很堅決：「請你替我先把衣箱帶回去。」

阿超看了她一眼，發覺她情緒還是平靜的，便說：「好吧，我告訴你嫂嫂，你可要快點回去，你們新屋就在——」

「我知道了。」陳銀娣背着手，低着頭，快快的走。

「阿娣，一切都過去了，別想得太多了。」阿超道：「我約阿娥她們今晚到你家，大家開開心心的敘一敘。」

：外意點有像好超阿「？村銀白去還你」

「——方地那」

：決堅很却但，鬱憂點有像好娣銀陳

「。看看去要我，道知我」

「不，不要約。」陳銀娣道：「我要靜一靜，不願多見人，過些時再敘吧。」

「阿娣，你想開點！」阿超道：「宏哥從來是個樂觀的人，他——」

陳銀娣一聽見阿超說起宏哥，就淌下淚來，連忙用手帕來揩淚。

「你還是別去白銀村吧。」阿超輕輕扶着她的肩膊：「舟車勞頓，到了白銀村也看不見什麼，先回家休息好再去不遲呢！」

「你先回去！」陳銀娣還是堅持：「我去去就回來。」

「我陪你一道，轉一轉吧。」阿超担心着她。

「不，我自己去。」陳銀娣拭了淚，抬起頭：「我沒事，很快回來。」

這時，已到了路口。陳銀娣熟習地轉進一條小街，阿超看她走了，只好自携衣箱前行。

陳銀娣沿着彎彎曲曲的水泥小路，穿過梅窩的小墟，發現兩旁多了一些新的樓房。

她不知道，這些新房子，是不是同她家一樣。在外埠無日無夜的做，流盡多少血汗和淚水，才寄錢回來建造的。而她也無心去考究，她只在想：「地方變了，人也不在了……」想着，又淌下淚來了。

穿過一片菜地，就是白銀村了。

陳銀娣倚在一棵大樹旁，只見一列村屋前的空地，已擺上了籃球架，變成水泥地的籃球場了。

幾頭大大小小的黃牛，正在籃球場上躺着，舒舒服服地晒太陽。一羣羣喧嘩的少年，踏着單車來來往往。

「變了，人都不在了，那得不變呢？」陳銀娣又拭淚，穿過籃球場，走向村口。

穿過了籃球場，左手邊有一列村屋，她探頭望向一條小巷，這小巷通到裏面的屋子，她在巷口站住了。

幾個村童走過來，訝看着這個滿面淚痕的少女。

一個村嫗也過來看她，使她難爲情地走開了。

這條小巷，住過她的男朋友——笑口常開的高錦宏。

而且，這是她這一個敬慕的心上人，在短促的生命中最後住居之所。

雖然，高錦宏在這裏的日子是非常的短暫，而且最後是死在醫院裏。但給她的信——最後的信，却是發自這個地方的。是那些信，使她脫離苦海，可是他……

她本來跟他約好，要飛回來，到這裏看看他。現在，她是實踐諾言來了，但却已經看不見他了。

陳銀娣在村童和老嫗詫異的眼光中，走出村口。

村口一間小廟，廟前有個平台，平台兩邊，有兩簇茂盛的大紅花。旁邊幾株小樹，樹下兩三張石櫈，陳銀娣怔住了。

這些石櫈，就是這些石櫈。

在她和高錦宏的少年時代，也包括超哥，這些石櫈，使她留下溫馨的回憶。他們在這些石櫈上做功課，解剖小動物，談天說地，竹馬青梅！五年來在幾千里外的異域，她還是夢寐不忘。

每當她在苦惱、寂寞，心靈空虛，無可告語的時刻，她的腦海裏，就飄浮起眼前這些石櫈，兩簇大紅花，他們三個，在這平台上嬉戲流連的快樂日子。

只是，這平台也變了，廟旁多了一列秋千。而且，她的宏哥，永遠也不會再出現在這平台上，永遠也不會肩並肩地，和她一起坐在這靠近路邊的石櫈上，說那些使她開心的話了。

她不忍再留連下去，走出了白銀村的石拱門，就是豪華的奕園。

圍牆內，仍是那樣寧靜，一個人都沒有，亭台樓閣，還是那樣既高貴又幽雅。泳池正在儲水。她在梅窩居住日久，從未越過這道圍牆，雖然她和宏哥、超哥他們常愛到這裏玩耍，也很羨慕那圍牆內的清幽景色。

但是，圍牆外面，那石砌的地台，和地台前通往銀礦洞和海灘的一段丈寬的石階，却也是他們留連之所。

她踏上這段石階，發覺她的脚下，全是紫色的花瓣。紫荆已經開過一輪，一個晚上，就把花瓣沿階撒滿，却還沒人到來清掃。

這又是陳銀娣常在夢中，或者白日夢中出現的熟習情境，特別是，在她跟着家人要離開這個海島的那天早上，她還和高錦宏、李志超到這裏來過一趟，那時候，就是這個落英滿階的景色了。

高錦宏站在石階上，也可以說是花堆上，雙手叉腰，滿臉笑容，對着憂鬱的陳銀娣。

「你現在由一個海島到另一個海島去，雖然都是海島，但却是在地球的另一邊了。」高錦宏指着天的那邊：「銀娣，你是我們三個之中第一個會飛的人，你飛吧！爲什麼要發愁？去看看另一方天地，再寫信給我們，讓我們也開開眼界！」

回　眸　（竹筆速寫）

林　信　作

「不知幾時才跟你們見面了。」銀娣還是鬱鬱不樂：「到了那邊，又沒有朋友……」

「會有的。」高錦宏笑道：「這裏也不少人到了那邊，而且，還有當地人。」

「當地人？」銀娣怯怯地道：「我只是個鄉下女。」

「英國也有鄉下女、鄉下仔的。」高錦宏又笑了：「也有許多沒離開過他們那個島的人。你是從幾千里外飛去的，你的見識也許比他們多呢。而你也需要去了解他們的，交流交流，大家都多一點見聞，最好不過了。我們常常說，我們不要做井底之蛙。銀娣，既然要去了，勇敢地去闖一闖吧，過幾年，我們再見吧！」

李志超在旁邊笑着，他是個比較沉默的人，只誠懇地點着頭，表示同意他這位少年朋友的話。

另一個小一些的女孩子跑過來了，邊喊：「娣姐，我們要到飛機場送你。飛機場，我還沒去過呢！」

她是高錦宏的妹妹高玉娥。

「阿娥，誰說要到機場的？」高錦宏跳下石階。

「爸爸替娣姐送行李，要你也幫手，我說，我也能幫手的。」阿娥跳躍着：「去呀！該去了！」

「好呀！」高錦宏俯身下地，捧起一堆紫荆花瓣，撒向天空，那些花瓣，紛紛的飄到他們每一個人的頭上、身上、鞋子上……

這是五年前的事了，是這個季節，就在這個地方，歷歷如在目前……

陳銀娣迷迷惚惚地在堆滿花瓣的石階上坐下來，紫荆仍零零落落地，把花瓣抖落在她頭上、身上……而她，却似一尊塑像，經過的人看着這個奇異的少女，以爲她是癡呆的，或是精神病的患者，因爲她一直不去撥開她頭上的、身上的花瓣，呆滯的眼神，瞪着前面銀礦洞那已不成瀑布的流水……

陳銀娣正在尋覓她的過去，那過去的日子，絕不僅僅是在小廟前平台上，在這落英繽紛的石階上的那一些，那只不過是序幕。

由這個序幕開始，五年，整整的五年，在她飄零海外的日子，由這一個海島上，由一個快樂的少年的手中，給她的溫暖和鼓勵，是維繫着她生命的動力，那許多長長短短的書簡，她都帶回來了，沉重的衣箱，佔了一半，是這些書簡。

旅居海外的生活，是她事前沒法想像的，她父親是她家中第一個飛到英國去的人，先是在一間餐館當鑊師。她

陳銀娣迷迷惚惚地在堆滿花瓣的石階上坐下來……。

爸爸文化低淺，也不大寫信回來，間中寄一些錢回來接濟。過了一些時日，說是在那邊開了餐館，首先就要哥哥前去幫忙。

不久，又說生意忙，父子倆做不來，叫母親和阿娣也去。說是阿娣到了那邊，還可以讀書。

阿娣本不願離開，但母親是非去不可，如果她留下，只有幫嫂嫂看顧侄兒，種菜養豬，而這位嫂嫂……

家家有一本難唸的經，母親之所以非去不可，除了要幫父親的手之外，恐怕還是婆媳之間的磨擦。而阿娣，在嫂嫂心目中，是站在母親一邊的。

阿娣在這樣的環境下離開，離開她生長的土地，離開她青梅竹馬的一羣好朋友。

高錦宏鼓勵她，這一個比哥哥還親切的好同學，常說在窮鄉僻壤長大的他們，也不要做井底之蛙。於是，她去了。

懷着美好的想望，到了彼邦，但父親把她母女接到他和母親仍留在梅窩種菜，養豬，還有哥哥和嫂嫂，好幾位侄兒。

銀礦洞的瀑布，不知從什麼時候開始不成爲瀑布了，有人說自建了水塘之後，天雨的季節也沒有瀑布，只是一道無力的水流，潺潺而下，乾旱天，這道水流就更微弱了。五叠潭也成爲濁水潭，原來的稻田，那些稀稀疏疏的禾稻，也不知養得活誰，爸爸是這樣才飄洋過海去了的。

的餐館，放下行李，就要她們捲起袖子，由廚房做到樓面。

哥哥和爸爸常常爲了錢的問題吵鬧，哥哥時時出走，到外面做幾個月工又回來，又吵鬧。爸爸脾氣也變壞了，每天都喝罵媽媽，喝罵阿娣。

爸爸本來答應阿娣去讀書，但是，又不知道阿娣讀什麼書好。阿娣自己也不曉得應該進入什麼學校。

無休止的工作，也不由阿娣去考慮這個問題了，由起床到睡覺，她儘在樓面、廚房轉來轉去，腰痠腿倦，眼皮撐也撐不起來，爸爸還吆喝着，罵她蠢，罵她懶，不中用。她不知道自己是不是蠢，但她是不懶的，只是太疲累了，就坐下來喘喘氣。但這也叫做懶麼？

爸爸、媽媽、哥哥，每個時候都忙不開交，幾乎誰都沒空理會誰，誰得了病，也得撐持着。不能爬起來，就只有自己乾躺着。

沒人談話，只有吵架，媽媽只是訴苦，發牢騷，後悔到這裏來。但如果不來，在家裏也夠激氣。於是，她便埋怨起命運來……

阿娣變得更加沉默了，她可以一天不講一句話。但是，她腦海是無時無刻不波動着的。她時時想飛，展翅高飛，飛出這一個苦悶的囚籠。

但是，她沒有翅膀，怎麼飛呢？

爸爸唯一的心願，是積點錢，寄回去蓋一所房子，他日回去終老。

哥哥常去賭錢，這是父子爭吵的最慣常的題目。哥哥常說：「做工做到死，玩玩也不成麼？」

阿娣同情爸爸，也同情哥哥。

但她又討厭這樣的家，這樣的生活，而世界之大，又似乎沒有她容身之所。

來自梅窩的信，是她唯一的慰藉。

插圖：阿立

第十講：隱逸詩人陶淵明

思嚴

在菊花盛開的日子裏，很自然地會想到了採菊東籬下的陶淵明，這位被人稱譽爲六朝間最偉大的詩人，他的一生，是和詩、酒、菊花分不開的。

陶淵明（三六五——四二七）名潛，字元亮，東晉潯陽柴桑（今江西九江）人，出身破落地主階層的家庭，早年做過州祭酒、參軍這一類的小官，最後做了三個月的彭澤令，不爲五斗米折腰，四十一歲便退隱歸田。

他又被人稱爲田園詩人。由於他在壯年歸隱之後，寫的都是田園詩。他的詩，質樸自然，富有田園氣息，一反晉代以來駢偶艷麗的文風，在藝術上形成了一種獨創的風格，在思想上也對當時的政治現實有所揭露和批評。唐宋以還，他的詩被人推崇備至，蘇軾說他「外枯而中膏，似淡而實腴」。外枯是指他的語言，表面看來沒有什麼特別之處，但實際中間蘊藏着豐富的膏腴，從平淡中顯出他的特色。他不但是個傑出的詩人，散文和辭賦也很有特色。

談到他的詩，不能不聯系到他所處的時代，和五言詩自魏晉以來

的發展。陶淵明的時代，是晉、宋兩個朝代交替的大混亂時代。東晉自南渡以後，豪門士族，只知貪圖享樂，苟安江左，驕奢淫逸，「一宴之饌，費過十金。麗服之美，不可貲算。盛狗馬之飾，營鄭衞之音」。在這樣嚴重的剝削下，百姓苦不堪言。統治階層內部矛盾重重，政治極端黑暗。陶淵明出身並不是什麼豪門巨族，而是屬於地主階層的中下層，在這樣腐朽的政治局面下，陶淵明縱想掙扎做官，也無法受到統治者的重視，注定他非歸隱不可。

另一方面，五言詩自從「建安」興起之後，到西晉時候，出現了兩種趨向：一是傾向於文采的粉飾，華麗而空洞無物；一是傾向於描寫閨情離思，幽怨悽愴，充滿消極情調。從西晉數下來，陸機、陸雲、潘岳、左思，這些有名的詩人，都逃不脫上述兩種傾向。

質樸自然的田園詩

陶淵明由於他的出身和遭遇，與農村的田父多所接觸，自己也參加輕微的勞動，通過生活實踐的認識，寫出來的田園詩，從平淡中顯出自然，從質樸中見其天眞，因而能夠擺脫晉代以來的文風，創造出他自由的天地。

現在我們來看看幾句著名的田園詩：

「少無適俗韻，性本愛丘山。誤落塵網中，一去三十年。羈鳥戀舊林，池魚思故淵。開荒南野際，守拙歸園田。方宅十餘畝，草屋八九間，榆柳蔭後簷，桃李羅堂前。曖曖遠人村，依依墟里烟。狗吠深巷中，鷄鳴桑樹巔。戶庭無塵雜，虛室有餘閑。久在樊龍裏，復得返自然。」

這首詩大約是在他歸隱後次年的作品，原作共五首，這是第一首，說明歸隱是適合他的本性。陶淵明在晉安帝義熙元年（公元四〇五）十一月辭去彭澤令歸田，時年四十一歲，這首詩的四句「一去三十年」，疑爲十三年之誤，從陶淵明開始出仕，任州祭酒起，到他歸隱時，剛好十三年。如果說是三十年的話，豈非十一歲就出仕嗎？這和實際情況是不相符的。

不過，這首詩，却是最能表現陶淵明那自然而質樸的風格，他毫不雕鑄，信手拈來，皆是妙句。「方宅十餘畝，草屋八九間，榆柳蔭後簷，桃李羅堂前」，把他居住的環境生動地刻劃出來。「狗吠深巷中，鷄鳴桑樹巔」，那是最簡單平淡的句子，也是最生動地農村特有的風光。

然而，從這首詩中，也反映出陶淵明雖然歸隱，他的生活還是比一般農民好得多。這正好說明他雖然口口聲聲說他十分貧窮，但實際生活還是很好的，所謂貧窮，是指和當時的豪門士族比較而言。

還有一點，陶淵明說他「少無適俗韻」，好像他從來就想隱居一樣，這也是言不由衷的。陶淵明的歸隱，是在惡劣政治環境中迫出來的，但不是如他所說的自少便無「適俗韻」。我們再看他《始作鎭軍參軍經曲阿作》的詩，便可以說明這一點：

「弱齡寄事外，委懷在琴書。被褐欣自得，屢空常晏如。時來苟冥會，宛轡憩通衢。投策命晨裝，暫與園田疏。眇眇孤舟逝，綿綿歸思紆。我行豈不遙，登陟千里餘。目倦川涂異，心念山澤居。望雲慙高鳥，臨水愧游魚。眞想初在襟，誰謂形迹拘。聊且憑化遷，終反班生廬。」

這一首是陶淵明早期在赴任途中的作品，詩中雖然有「綿綿歸思紆」，「心念山澤居」之句，但他還是想到「時來苟冥會」，有機會做官的話，他還是想做的。只可惜他在當時那種汚濁的政治環境中，最後還是要「反班生廬」了。

再看他的《歸園田居》另兩首：

「野外罕人事，窮巷寡輪鞅。白日掩荆扉，虛室絕塵想。時復墟曲中，披草共來往。相見無雜言，但道桑麻長。桑麻日已長，我土日已廣。常恐霜霰至，零落同草莽。」

「種豆南山下，草盛豆苗稀，晨興理荒穢，帶月荷鋤歸。道狹草木長，夕露霑我衣。衣霑不足惜，但使願無違。」

經過了仕途一番挫折後，陶淵明看來是專心致志於田園之事了。他這兩首詩，反映他的確參加一些農事的活動，「晨興理荒穢，帶月荷鋤歸」，「相見無雜言，但道桑麻長」，「衣霑不足惜，但使願無違」，這些都證明他以農事爲

樂，儼然一位田父了。

被迫歸隱賦《歸去來》

從地主階層出身到成爲一個田父，這中間是要經過一段長期的思想鬥爭。從陶淵明的詩文中，我們可以看到這樣的一個事實：他青年時代，是有過「壯志雄心」的，「少時壯且厲，撫劍獨行游」。「丈夫志四海，我願不知老」。「憶我少壯時，無樂自欣豫。猛志逸四海，騫翮思遠翥」。這些都是他在《雜詩》中所說的。可以證明，他並不是「少無適俗韻」，而是懷着滿腔熱誠，「佐君立業」。「學而優則仕」的思想，在陶淵明腦海裏，還是深深箝上這些烙印。

他思想的轉變，是由於在實踐中遭受到一連串的挫折，認識到自己的「忠君愛國」、「濟蒼生」的抱負，是無法實現的。他才萌退志，想到以隱逸終老。「日月擲人去，有志不獲騁。念此懷悲凄，終曉不能靜」。終於在被鄙視和凌辱的官場中，放棄他那卑微的彭澤令，決心歸田，做個隱逸的詩人了。

這裏再引他兩首詩，來說明這一點：

《擬古詩》說：

「日暮天無雲，春風扇微和。佳人美清夜，達曙酣且歌。歌竟長太息，持此感人多。明明雲間月，灼灼葉中花。豈無一時好，不久當如何。」

他以佳人自況，但在無可奈何的環境下，只能酣歌達旦。他把那當時得勢的一些豪門巨族，當做雲間之月，葉中之花，只能有一時的美好，不能持久的。

又《咏貧士詩》說：

「萬族各有託，孤雲獨無依。曖曖虛中滅，何時見餘暉？朝霞開宿霧，衆鳥相與飛。遲遲出林翮，未夕復來歸。量力守故轍，豈不寒與飢。知音苟不存，已矣何所悲。」

他把自己比喻爲孤雲，比喻爲遲出林的鳥，而又很快飛回故巢了。他認識到自己的出身，不能與當時的豪門巨族相抗衡，只能量力而守故轍了。即使飢寒交迫，也是不足悲的。

這些詩，都說明陶淵明在仕途中掙扎了一個時候，認識到無所作爲而決心歸隱了。《宋書・陶淵明傳》說：「郡遣督郵至縣，吏曰：『應束帶見之。』潛嘆曰：『我不能爲五斗米折腰向鄉里小人！』即日解印綬去職，賦『歸去來』。」五斗米是縣令的俸祿，「鄉里小人」指沒有學識的督郵。陶淵明由青年到壯年，經歷過十三年的官場黑暗生活後，卒之大徹大悟了。

思想轉變好道嗜酒

陶淵明早期的思想，深受儒家影響，如上面所引的《雜詩》都可以看到。但到他歸隱之後，思想上也有了重大的轉變，逐漸地傾向道家了。從他歸隱後所寫的詩篇，强調樂天知命，飲酒賦詩，同時在詩中一再歌頌古代那些耕種的隱士，如長沮、桀溺等，這些都和他早期尊孔的思想，大相逕庭了。

魏晉時代的詩人，受到道家思想影響的，大多放浪形骸，嗜酒服藥。陶淵明雖然不服藥，但對於酒，他是有很大癖好的。這一點他和阮籍很相似，在他的詩文裏，提到飲酒的篇章眞的太多了。

在他的《五柳先生傳》中說：「性嗜酒，家貧不能自得，親舊知其如此，或置酒而招之，造飲輒盡，期在必醉，既醉而退，曾不吝情去留。」這裏他把自己刻劃成一個十足的酒徒了。他的詩，以飲酒、述酒爲題的，就有二十幾首，試引幾首爲例：

「衰榮無定在，彼此更共之。邵生瓜田中，寧似東陵時。寒暑有代謝，人道每如茲。達人解其會，逝將不復疑。忽與一觴酒，日夕歡相持。」

這首詩極言榮辱盛衰的無定，做人應該達觀。並用邵平衰微時在長安城東種瓜的故事，來說明人道無常，惟甚達

觀，所以必須飲酒。

「結廬在人境，而無車馬喧。問君何能爾？心遠地自偏。采菊東籬下，悠然見南山。山氣日夕佳，飛鳥相與還。此中有眞意，欲辯已忘言。」

這一首是陶淵明《飲酒》詩的第五首，除了說明隱者的心境，有超凡出俗外，還有很濃厚的道家色彩。「此中有眞意，欲辯已忘言」，用的是《莊子・外物》篇和《齊物論》的話，《齊物論》說：「辯也者，有不辯也！大辯不言。」《外物篇》說：「言者所以在意也，得意而忘言。」從這裏反映出，陶淵明的思想，正是逐漸傾向道家的虛無主義。

又一首《飲酒》詩說：

「故人賞我趣，挈壺相與至。班荊坐松下，數斟已復醉。父老雜亂言，觴酌失行次。不覺知有我，安知物爲貴。悠悠迷所留，酒中有深味。」

這裏除了不拘束地飲酒外，又有老莊的忘我思想。既然無我，物又何足貴？不知所止，也就是不知歸宿，可以從酒中去探求。

陶淵明的《飲酒詩》一共有二十首，這裏只略舉三首。還有《述酒》詩，那是諷刺劉裕篡晉的。他雖然强調忘我，强調出俗，如果我們相信他眞的如此，那就錯了。蕭統在《陶淵明集序》說：「吾觀其意不在酒，亦寄酒爲迹者也。」「寄酒爲迹」，是把心中的不平，寄托到杯中物去，不是他心中眞的無物，眞的完全靜穆了。韓愈《送王秀才序》一文中，對陶淵明的飲酒，有很透切的分析：「及讀阮籍、陶潛詩，乃知彼雖偃蹇不欲與世接，然猶未能平其心，或爲事物是非相感發，於是有托而逃焉者也。」飲酒只是陶潛逃避現實的一種寄托而已。

魯迅先生也有很好的評述，他說：「被論客贊賞着『採菊東籬下，悠然見南山』的陶潛先生，在後人的心目中，實在飄逸得太久了……這『猛志固常在』和『悠然見南山』的是一個人，倘有取舍，即非全人，再加抑揚，更離眞實。」又說：「陶潛正因爲並非渾身是『靜穆』，所以他偉大。」很顯然地，魯迅先生也認爲陶淵明前後這兩種傾向，是迫出來的，也是環境使他不得不這樣，並非他從來就是「靜穆」的化身。

富有烏托邦思想的散文

陶淵明的詩，大體如上所述。他的散文，也很有特色。當然，在散文中，也貫徹他那消極的思想傾向。最爲人傳誦的，是他那篇辭官的《歸去來辭》和他那篇充滿烏托邦思想的《桃花源記》，現在就他這兩篇作品再來探討一下。

《歸去來辭》一開首就說：「歸去來兮，田園將蕪胡不歸？既自以心爲形役，奚惆悵而獨悲。悟已往之不諫，知來者之可追，實迷途其未遠，覺今是而昔非。」

「覺今是而昔非」，這一句可圈可點，也大有深意。以一個「猛志固常在」和「丈夫志四海」的人，到頭來不得不承認他那「猛志」是非，而歸隱才是，這實在是一種沉痛的呼聲。

「三逕就荒，松菊猶存。携幼入室，有酒盈樽。引壺觴以自酌，眄庭柯以怡顏。」這裏點出了他自己的愛好，松菊和酒，是他隱居後日夕與共的良伴。

「歸去來兮，請息交以絕游，世與我而相違，復駕言兮焉求。」官場中的人既然不同味道，就只有息交和絕游了。但這又說明自己與世俗不合，不能遷就世俗那種趨炎附勢的行爲，又有什麼話可說呢？

「駕言」是誇誇其談的大言。陶淵明在這一方面，是完全不同於魏晉時代的士大夫們了。魏晉時代的士大夫，崇尚清談，有所謂「身在江湖，心懷魏闕」的僞君子，他們假借歸隱爲言，放言不羈，希望吸引統治者的注意，一轉身他又在廟堂上，享高官厚祿。陶淵明的歸隱，和那些僞君子是完全不同情調的。他是經過了反覆的思想鬥爭，最後才下定決心的。後來晉帝還徵他作著作佐郎，他婉辭不就，這正說明他的操守，和當時的一班士大夫相比，是清高得多了。

「木欣欣以向榮，泉涓涓而始流。羨萬物之得時，感吾生之行休。」這幾句，道出了陶淵明對當時世局的看法。過商侯在評論這篇文章時指出：「先生豈是一味吟風弄月，與麈尾清談者比？蓋因晉祚將移之時，世道人心俱不可問，故

託五斗米折腰之說，解組歸田，看篇中『羨萬物之得時，感吾生之行休』兩語，微意已見。」

陶淵明認淸東晉的統治，已危危欲墜，不可救藥了，他才有「感吾生之行休」的感嘆。但他由此而發揮了道家的宿命論和唯心論，說什麼「寓形宇內復幾時，曷不委心任去留？」又說什麼「聊乘化以歸盡，樂乎天命復奚疑」了。

《桃花源記》也是這種思想的反映，它是陶淵明在經過長時間的農村生活後，用他那道家虛無主義的思想，幻想出一個農村的烏托邦。但是，這篇散文和詩，在藝術的手法上，却是有它的特色的。

《桃花源詩並記》是這麼說的：

「晉太元中，武陵人捕魚爲業。緣溪行，忘路之遠近。忽逢桃花林，夾岸數百步，中無雜樹，芳草鮮美，落英繽紛。漁人甚異之。復前行，欲窮其林，林盡水源，便得一山，山有小口，彷彿若有光，便舍船從口入。初極狹，才通人，復行數十步，豁然開朗。土地平曠，屋舍儼然，有良田美池桑竹之屬。阡陌交通，鷄犬相聞。」

這一段的描述，把桃花源幻想成一個神秘的樂土，跟着是敘述裏面的人，對這個外來客如何慇懃招待，詢問來由。「自云先世避秦時亂，率妻子邑人來此絕境，不復出焉，遂與外人間隔。問今是何世？乃不知有漢，無論魏晉。此人一一爲具言所聞，皆嘆惋。」這樣神秘的避亂樂土，正是陶淵明心目中念念不忘的。

更妙的是漁人出，「處處志之，及郡下，詣太守說如此。太守即遣人隨其往，尋向所志，遂迷不復得路。」這樣的想像力，的確是神妙極了。

陶淵明由於受到道家的虛無主義影響，才幻想出一個原始社會的樂土。這個樂土當然是任何人都不能得到的，包括陶淵明在內。但這種思想，正是陶淵明不滿當時的政治和社會現實的反映。

總括來說，陶淵明的詩文，在六朝靡靡的文風中，他有特出的表現。正如劉大杰在《中國文學發展史》所稱讚他的話：「能以工力造平淡，於精煉處見自然，這在我國的古典詩歌裏是一種很難達到的境界。他的詩歌是如此，散文辭賦也是如此。」

洋樓

于　充

一

莫奕接到醫院的電話，說莫父病危。

莫奕趕到醫院，見父親已經奄奄一息。他的眼睛閉上了，眼窩深陷。他的雙頰，全然沒有半點肌肉，高高的顴骨支撐着一張乾癟皺摺的面皮，吊着一個尖下巴。

莫奕冷靜地走到父親的病床側，接連叫了幾聲「爸爸」。

莫父的眼睛微微睜開了，張大嘴巴……

莫奕明白，父親這時候的話，將是最後遺囑。因而，他特別留神，把耳朵湊到父親的嘴邊。

莫父的嘴巴打顫，好不容易才吐出幾句話：

「……洋樓……一……一座，……給……給小輝……」

莫奕精神一振，緊接着問：「洋樓？屋契呢？」

「在……在……在李伯……」莫父的聲音越來越微弱了。

「李伯？誰是李伯？李伯在哪兒？」莫奕不敢稍有怠慢，一連串打了幾個問號。

「李……李伯……在……在……」莫父未及說出最後的一句話，已斷了氣，眼睛閉上了。

「爸爸！」莫奕哽咽地叫喚。

二

莫父的喪事辦完了。他那經歷了七十年風霜雨雪的軀體，已經化爲一團灰。

莫奕的心裏，一直牽掛着父親的最後遺囑。他臨終之時說有一座洋樓留給小輝的。小輝，是他痛愛的小孫子，也就是莫奕那六歲大的兒子。

莫父在生前從沒提過洋樓的事，對於這麼一份豐厚的遺產，莫奕實在感到有些意外。

父親的洋樓在哪裏呢？有多大呢？是不是在出租中？每年收取多少租金？莫奕全然不知道。甚至李伯是誰？李伯在哪裏？莫奕也一無所知。

莫奕首先必須找到李伯，因爲父親臨終時說，他的屋契是存放在李伯那裏的。找到這位李伯，一切疑問就可解決了。

莫奕檢視父親的每一件遺物，希望從中找出一些綫索。父親的遺物，對他來說，是那麼陌生，要從中找出一些可以舉一反三的綫索，可也不容易。

在這時候，莫奕心中才感到歉仄：平日對父親的關心太少了。

說實在，莫奕對於父親沒有多大的感情。莫奕自小跟着母親生活，因爲父親一直在南洋謀生。在孩子時代的莫奕的心目中，父親是「養活我們的人」，父親能寄錢來。父親的概念，就是這麼簡單。那時莫奕甚至連父親的模樣也沒見過，因爲當他還在母親肚子裏的時候，父親又到南洋去了。

莫奕十五歲那年，莫父回來探親。這是莫奕第一次見到父親。這時候的莫父，已經是一個五十多歲的老頭兒了。莫奕見到他，總是怯生生的，不敢和他親近。莫父這次住了三個月，然後回僑居地。之後，每隔幾年，莫父回來探親一次。但當莫奕的母親逝世的時候，莫父却趕不及回來見老妻最後一面。

莫奕長大了，成家立室，莫父也老了。這幾年，莫父已經很少有錢寄回來了。在來信中，他總是充滿歉意地說：我年老多病，賺不到錢了。

兩年前，莫父透過一名回港探親的朋友，向莫奕試探口風，說他想回來，和兒孫們一起生活，不知莫奕的意思如何？

莫奕覺得，供養老父，是義不容辭的事，因此便寫信

叫莫父放心回來。

不久，莫父回來了。他抵港那天，莫奕和妻子美芬到機場迎接他。

當莫父緩步走出來的時候，莫奕直覺地感到，父親蒼老了許多，是一枝風前燭了。

美芬看到，家公手上提着一個籐箱子。箱子太殘舊了，隨時要散開似的，因此用麻繩打十字綁着。她不知道，家公這籐箱子，已經用了幾十年，每次回來探親，他都是提着它。但無論如何，這籐箱子與眼下那現代化的飛機場，是太不相稱了。因此，不少旅客對莫父投以詫異的眼光，使美芬也深感不安，臉上微微發燙。

莫奕夫婦把父親接回家。莫奕對小輝說：

「小輝，這是你的爺爺，快叫，叫爺爺！」

小輝正趴在地下搬弄玩具，他抬頭望了爺爺一眼，對於這個臉容乾枯，衣着土氣的老人，反應並不熱烈。

莫父第一次見到孫子，非常高興，臉上流露出笑容，連聲問：

「多大了？叫什麼名字？」

小輝睜大眼睛瞪着爺爺，不吱聲。

莫奕代答道：「四歲了，叫小輝。」

「啊，對，對，叫小輝，你在信中告訴過我。小輝，來來來，讓爺爺親親。」莫父說。

小輝站起來，呶着嘴，就是不肯向爺爺靠攏。

莫父若有所悟，去料理他的行李。他的手顫騰騰地解去籐箱的繩，開了籐箱。

美芬注視着家公的籐箱，裏面都是些破舊的衣物，還有一些肥皂、牙膏。

莫父從箱子裏的一個紙袋中拿出幾片象牙色的東西。——莫奕認得那是父親僑居地的土產：晒乾了的芒果肉。

莫父手拿着芒果肉，哄着孫子說：

「來來來，小輝，爺爺給你。」

小輝望着那從未見過的東西，它沒有美麗的包裝，它不是朱古力糖，又不是曲奇餅，小輝有點好奇，但就是不敢伸手來接。

結果，莫奕代父親把芒果肉交到孩子手上，說：

「吃吧，吃吧！」

小輝遲疑着，始終不敢把手上的「怪物」放到嘴裏。

莫父有些失望，惘惘地說：

「這芒果肉，味道滿好。」

莫奕吃了兩片，說：「味道確是不錯。」

當晚，莫父被安置在小客廳中睡覺。莫家住的這房子，只得一房一廳，但在這寸金尺土的城市，已算是很不錯了。那還是多年前莫父滙錢來買的，當時的樓價便宜得多。要是今天，可買不起了。

莫奕有些歉意，說：

「爸爸，你暫時在梳化椅上睡一晚，好不好？明天，我去買一張尼龍床。」

「不不不，不要買什麼尼龍床。千萬別花錢。我睡地板也可以。在南洋那邊，睡慣了的，地板還凉快！」莫父說。

這一晚，莫奕和妻子美芬商商量量，談至深夜——

「你父親帶回來的行李，就只得那幾件破爛衣服？」

「是這樣吧。他的隨身行李就這麼多了。」

「我的意思是，他在南洋那邊混了幾十年，難道沒有半點積蓄？」

「以前賺的錢，都寄回來，養我和媽，還置下了這間樓屋。這幾年老了，手脚慢了，賺不到錢了。」

「他不是做生意的嗎？」

「唉，還不是擺個小檔口，能有什麼出息？」

「我不信。混了幾十年，兩手空空回來，沒這麼倒霉吧。我看他是留一手。」

「留一手也好，不留一手也好，他已經把我養大成人，盡了責任，現在該讓我們養他了。」

「這個當然！」

三

莫父的臨終遺囑，證明美芬的猜測：他確是留一手。美芬很高興，對莫奕說：

「阿奕，我的猜測沒錯吧？你父親確是留一手。他在南洋混了幾十年，怎會一個子兒也沒有的？我聽人說，老一輩的華僑，都是這樣：禾草蓋珍珠，有錢不露眼。有的家財百萬的，也穿得樸樸實實，外表看來像個鄉下佬。他們有錢，甚至連做子女的也不讓知道，恐怕子女恃財揮霍。阿奕，你說他留給小輝的洋房有多大？是在市區還是郊區？」

莫奕喜憂參半，說：「可惜我趕到醫院時已經太遲，爸爸的囑咐未說完，已經斷了氣。現在要找到那位李伯，拿回屋契，不然的話，可是一場歡喜一場空。」

「爸爸，爺爺說洋房是留給我的。洋房是我的。」莫

小輝打岔說。

「好好，搬進新屋之後，我給你開個生日派對，請一大羣小朋友，吃沙律，喫蛋糕。」

「好呀，好呀，爸爸，我們什麼時候搬進新屋？喏，媽媽答應的，要請許多許多小朋友。」小輝嚷道。

「小孩子，不要亂彈琴。」莫奕瞪了兒子一眼。

小輝吐吐舌頭，不再吱聲。

美芬忽地想起什麼，問：

「小輝還是個孩子，要繼承產業，法律上有沒有問題？」

「哦，我可以作他的監護人。」莫奕道。

「喂，你說爺爺爲什麼不把洋房留給你，而指定要給小輝？」美芬問。

「小輝是他最疼愛的。」莫奕漫應着，心裏想起了莫父平日對小輝的呵護憐愛。

「眞是孽債！爺爺對小輝，眞是當如命根子。可是小輝對爺爺，却不大喜歡。」美芬嘆道。

莫奕苦笑，說：

「將來我們老了，還不是一樣？」

莫奕心裏明白，莫父討不到小輝的喜歡，是有原因的。他不懂得買新奇的玩具，也不會買熱狗、漢堡包；他人地生疏，不敢帶小輝上街。他回來後，每天除了吃飯睡覺，就只有獨身悶坐。他沒有任何嗜好，抽烟都不會。他是文盲，也不曉得讀書看報。電視的節目，都是本地話，他聽不懂。他唯一的歡樂，就是和小孫子玩在一起的時候。可是，小輝這孩子，可不大喜歡爺爺，嫌他骯髒，嫌他囉嚕，說他是「星球怪人」。

那是莫奕親眼看到的。有一次，小輝坐在地上搬弄着一大堆玩具，爺爺挪了一張小椅子，在小輝的對面坐下來，小輝那些玩具，好像也把他吸引住了。

小輝玩一套電動小火車。有路軌，有火車頭，有車卡。小輝把那路軌拼成一個圓圈，火車頭在圓圈上奔跑。小輝給火車頭掛上車卡，車卡上還載着「貨物」：小玩具和小動物，馬呀狗呀貓呀，還有一頭小牛。

爺爺看着小火車奔跑，蠻有興趣的。他找到了插話的機會，說：

「小輝，牛不坐火車，讓它下來。」

「不，牛要坐火車進城。」

「牛要耕田的，進城就成了懶牛。」

小輝望着爺爺，似懂非懂。

「小輝，你沒見過牛耕田吧？」爺爺說。

小輝瞪了爺爺一眼，神氣地說：

「我吃過牛扒！」

爺爺呵呵笑了笑，抬頭望着天花板，在想些逗孫子的話題。

小輝的火車玩膩了，停了下來，跟着動手去拆路軌。路軌是塑料做的，一節套一節，本來用力一拉就分開了。但小輝不懂得這竅門。他用力去拗，把路軌拗斷了。爺爺連忙阻止他。但小輝很倔强，他不理會爺爺，繼續用他的辦法去拆路軌，一下子就拗斷了幾節路軌。爺爺很心痛，把剩下的幾節路軌拉到自己這邊來，不讓小輝碰它。

小輝「嗚——」的一聲哭起來，驚動了在厨房裏的美芬。

爺爺解釋說：

「他把路軌都拗斷了。沒有路軌，火車就不能走了。幾十塊錢一套玩具，只玩了一天，便報廢了。」

「算了算了，孩子的玩具總是玩不長久的。」美芬一邊呵護着小輝，一邊說。

爺爺心裏嘀咕：「我們小時候，一個小盒子，一個鐵罐子也當是寶貝似的，玩一年半載，哪有這樣神奇的玩具？」幾十元買回來的玩具，玩不到兩天就弄壞了，他心痛得很哪！

爺爺悻悻地把剩下的那幾節完好的路軌交回小輝，但小輝已經沒有興趣了，把它拋在一邊。小輝要玩別的啦。他有一隻會打鼓的猴子，開動機關，鼓聲就咚咚響。

猴子一邊打鼓一邊扭動腰肢，有趣極啦。爺爺看着看着，不禁樂了。他想起了兒時在鄉下常常看到的猴戲。那猴子，可眞鬼靈精，會挑水，會倒轉走路，還會推車……，把孩子們都逗樂了。每當那耍猴子的來到村子裏，鑼聲一響，孩子們全都圍攏過來了。……

小輝看着玩具猴子打鼓，自己却沒動手的份兒，他漸點感到乏味了。爺爺憶起兒時所看到的猴戲，不禁童心大作，把自己也當成是那耍猴子跑江湖的，想爲小輝增加一點玩的花樣。他說：

「小輝，爺爺能叫這猴子玩把戲。」

小輝眼睛一瞪，說：「你玩給我看看。」

爺爺連聲說好。他先把機關停了，猴子不再打鼓了。接着他在地上揀起一枝鉛筆，擱在猴子的手裏，舞了兩下，說：

「這是孫悟空，大鬧天宮來啦！」

接着，他把鉛筆擱到猴子的肩上，說：

「猴子挑水！」

爺爺跟着又玩了猴子鋤地、猴子推車、猴子打狗等花樣。他自己樂了，偷偷地看看小輝是不是也樂了？可小輝鼓着腮，呶着嘴，對於爺爺的把戲，並不感到多大的興趣。

爺爺有些失望了，說：

「小輝，爺爺再玩，你看，你看……」

「不，我不看了，我要玩別的了。」

小輝說着，拿出一個電動超人，超人身上有各種奇形怪狀的武器，啓動開關後，超人便向前衝，武器電光閃閃，「咔嚓咔嚓咔嚓……」。小輝讓超人向猴子衝去，霎時間把猴子撞倒了。小輝樂了，大叫：

「超人大戰金剛！」

接着，小輝來個「鋤强扶弱」，拿起猴子，舞動着向超人反擊，於是戰爭形勢改觀了，超人和金剛打得激烈燦爛。小輝大叫：「衝呀，打呀！」

「哎呀，小孩子別學打架。」爺爺覺得不是味兒，勸阻小輝說。

小輝正殺得不亦樂乎，那裏聽得入耳。「衝呀，打呀！」超人和「金剛」兩件玩具互相碰撞，「呯，嘭，呯，嘭」……

爺爺見了又心痛了，說：

「怎麼你淨是毀壞玩具？這玩具值不少錢呀！」

小輝只要撒撒嬌，爸爸媽媽就買新的玩具了，他小小年紀怎曉得長輩賺錢辛苦？「衝呀！打呀！」小輝仍在吶喊助威。那金剛，就快被撞爛了。

爺爺急了，伸手去格開超人和金剛，小輝手舞足蹈，他的金剛向爺爺的手背撞去，爺爺痛得「哎呀」叫了一聲。金剛大戰超人數回合，本已手拆脚斷，再這麼一撞，也就完蛋了。誰知小輝竟然撒賴，叫嚷：

「爺爺賠我金剛，爺爺賠我金剛……」

「這……這……」爺爺大急。

小輝「哇」的一聲哭起來，而且越哭越兇。

美芬又被驚動了，她從廚房跑出來，見又是爺爺弄哭了小輝，不禁有點火了，說：

「爺爺，你這麼大的年紀，還跟孩子爭什麼玩具。」

「我……」爺爺有口莫辯，悻悻地坐到一角。

四

莫奕終於找到了李伯。

莫父生前經常到一個碼頭的海邊閒坐。那裏經常聚集着一批像莫父一樣寂寞的老人。他們夏日乘凉，冬天晒太陽，閒聊，打發時間。莫奕便是在這裏找尋綫索，找到李伯這個人。

李伯是個獨居的老人。那天，莫奕登門造訪，一走進他那房子，便聞到一陣發霉的氣味。李伯的年紀，不會小過莫父。李伯頭髮斑白，耳朵也聾了七分。莫奕好不容易，才向他道明來意，感謝他代莫父保存屋契，但現在這屋契要取回了。

不知李伯是否聾得完全聽不見，莫奕說了幾遍，他仍是完全不明白的樣子。

後來，莫奕從記事簿撕下一頁紙，在上面寫上「屋契」兩個字。

李伯看了，不斷搖頭，一派莫名其妙的樣子。

莫奕又寫了「洋樓」兩個字。

李伯抓抓他那稀疏的頭髮，若有所思。

莫奕知道有點希望了，接着又寫了三個字：「給孫子」。

李伯一見，恍然大悟的樣子，說：

「我明白了。」

莫奕大喜，他想起去世的父親，想起父親給自己的種種好處，他又不禁心頭一酸。

李伯俯身搬開一些雜物，趴到床底……

莫奕想：父親的屋契，收藏得眞秘密啊！

李伯從床底鑽出來，手上捧着一座用舊報紙包着的東西。

李伯把舊報紙揭開，莫奕一看，不禁呆了：這不是什麼屋契，而是一座洋樓的模型。

莫奕定一定神，細看那座模型：它約一平方呎的面積，兩層高。整個模型全是用剪掉頭的火柴枝堆砌而成的，造型精緻，且具有熱帶建築的風味。

李伯說：

「這是你父親的玩具，他自己用一枝枝火柴砌成的。他已經玩了一年多了。他有幾次想搬回家中給孫子玩，但又不知道孫子喜不喜歡。自從他死後，我便把洋樓收藏好，我知道他的孫子會喜歡的。」

詩的宣告

（居港馬華文學工作者）原　甸

詩之牌

詩人
　這牌子
快把它
　從天上取下來
詩人
　這牌子
快把它
　從深宮搬出來
讓我們
　捲起衣袖
　挑幾桶水
把它
　乾乾淨淨地洗刷
然後
　把它搬到
　　陽光下
如果下雨
　讓雨淋
如果起風
　讓風颳
要讓人民
　都能觸摸它
　　感覺它
　　喜愛它
而且懂得
　它的用途——

如同木材
可以用來
搭橋樑
起大廈……

而詩人們
我們必須準備好——
要是寒冷
劈開它
當柴燒
要是黑暗
劈開它
當火把……

詩之座

詩人
——這位子
我們來坐
我們來坐！

不需要禮讓
不需要謙恭
不需要扭捏
不需要臉紅
當勞動人民
還被壓喘着氣
還沒有自己的詩人

詩人
——這位子
我們來坐
我們來坐！

不能讓它空着
空着它會發銹
空着它會腐朽
而且
詩的魔鬼會來霸着
它們正躲在陰暗的角落
伺機撲出同我們爭奪

不要幻想桂冠
對時代的詩人
桂冠
——普通一兵的軍帽
你戴上它
就要等待聽號令
就要隨時持槍出發……
不要幻想榮耀
對時代的詩人
榮耀——
只有共享
沒有獨佔

詩人
——這位子
我們來坐
我們來坐！
如同戰士
站崗放哨
直至明天

勞動者歌唱了
我們張臂擁抱

但是
今天
詩人
——這位子
我們一定要坐
我們一定要坐！

詩要回家

我們
　是詩的工人
　　詩的搬運伕
詩
　是人民的財產
我們流着汗
　要把詩
　　扛回
　　人民的家門

伙伴們
在路途上
我們得小心
　要保護好
　　詩
　要提防
　　詩的强盜
他們的心裏
　無恥的慾火
　　還在燃燒
他們
　沒有睡覺

伙伴們
在路途上
我們得擦亮眼睛
　　加倍清醒
不要讓
　濃霧惑
妖氛迷
　方向
　　要辨得清
　路
　　要走得明
　要保護好詩
　要守衛好詩
　送詩
　　回家……

詩要回家
詩要回家門
　回人民的家門！

一九七七年十月十六日凌晨

代郵

新加坡羅櫻小姐：

惠稿《手之頌》，已於本刊第四卷第十期刊載。請示新址，以便寄奉薄酬。

——編輯室

我們朗誦

何達

打開情感的閘門
我們朗誦
冲出來了
我們情感的波濤
我們洶湧的動力
我們澎湃的激情
我們轟響的聲音

我們朗誦
積累了日日夜夜的
沉思
默想
滙聚了大大小小的
溪澗
激流
如今我們

一衝千里
一瀉萬丈
我們要說最響亮的
語言
我們要傳播最重要的
思想
我們要宣告最準確的
判斷
我們的聲音
要達到最遠
最遠

我們的聲音
穿過雲
穿過霧
穿過歷史的風暴

穿過未來的懸想
像巨雷
　震撼沉寂的夜空
像烈日
　掃除蔽天的黑暗

我們要說最深最深的話
我們要傳播
　最迫切最迫切的訊息
時間不肯停留
地球不會靜止
幾十年以後的事情
轉瞬就在眼前

升起智慧的旗幟
我們朗誦
我們用最大的精神力量
給世界
做一次勇敢的
　預言

月　曆

凌亦清

一幀是梅林香雪海
一幀是片荷水中泛
一幀是楓葉滿山紅
一幀是高峯舞銀花
還有四幀是春也是夏
還有四幀是秋也是冬
告知你四季十二月三百六十五個日子
但最重要的好像已不是時間

一樣的日期一樣的１２３
即使是南半球北半球
是東方還是西方
即使在冰封的寒帶
或許在不見雪的赤道
不同的是設計是款式
長型　方型
圓型菱型三角型
大的小的
十二幀是十二個月
六幀是兩個半年
人像動物風景
繪畫彫刻藝術的再現
攝影印刷技術的精華

有千萬種不同的月曆
有不同國家不同民族的特色
但好像從沒見過這一種
五幀是五大洲
三幀是三大洋
三幀是不同膚色的人類並肩拉手
封面是地球

秦　松

九月在愛荷華

五月花公寓

在北底布葵路旁的山坡上
一排八樓高的長方形建築
如一艘永不開撥的航船
停泊在這小城外　如在港外
她的名字叫五月花　也如那船的名字
好像旅社一樣的公寓
好像旅客一樣的人群
八百多個門號有八百多戶人口
每一扇門關閉着每一戶忙碌的人
ABCD電動升降機的單調連續
ABCD打字機的零零落落
電視機的嘩嘩啦啦
電冰箱的開開關關
還有哈囉哈囉的電話聲之外
是八條長巷的踢踏踢踏的脚步聲
無可想像的跫音　或許能想像成
從遠方來　到遠方去的達達馬蹄
不管五月花開不開在五月
（事實上五月花只開在她的招牌上）
每天下午她都迎着西晒的太陽
上午的太陽在她東邊的山上
晒成紅色的泥土　綠色的叢林
早晨的不知怎麼樣？
也許能把五月花染成一道
金色的航綫　如果你要遠行

一九七七，九，十，在愛荷華。

九月在愛荷華

我是從都市的門窗裏來的
抖落我從紐約帶來的一身塵埃
如工廠的烟囪發動成農莊的拖拉機
立定很久也該要滾動起來
從海的港口深進陸地的內部
在透明的藍玻璃的天空下
看看自己走在大地上的投影
太陽把人們晒成泥土一樣的褐色
人們像辛勤的泥土一樣的忙碌

雖然播種的日子已過
收穫的季節還沒有來到
九月在愛荷華　工作和旅行
踏巴士或者徒步　以及參觀
有路通往視綫以外的遙遠
需要你走過去才能看見盡頭
正如這裏流動着的黃色的小河
流過這綠色的胸脯　從她的來處
到她的去處　如這裏
一排排的樹林的生長
一波波的丘陵的起伏
掛在天空的白雲　潔白的像是
剛從洗衣機新洗過的　迎着
太陽來晒乾　風來吹平
於是她從她層層叠叠的虛幻裏
走出她實實在在的行程
走出她漂泊已久的古老的形象
人們也要以新洗過的眼睛去看
看她新的背景的新的故鄉
綠色的草原　黃色的田野向我奔來
如何能把自己看成灰色的雲層
看成蒼白的脫皮的枯樹
看成在冬天的泥地上的枯葉
九月在愛荷華　碧空如洗陽光遍地
你能清楚的看到她的容貌和你的道
路
從都市裏來的我這個匆忙的旅人
我的汽笛還在鳴叫
我的烟囱還在噴着烟火
如正在發動的拖拉機
我如何能停下來抽板烟和漫步
如果這裏有噴泉和瀑布
也不能太如此的抒情吧？

九，十一，在愛荷華。

舞蹈之夜

——看藍藍的初次舞展

也不管誰去拾穗在蒼茫的暮色裏
車輪上每個人有每個人的歌聲
到一個舞蹈在音樂中的夜
隨着孩子們的舞步一起飛躍
從圓開始　如我二十年前繪畫過的
圓的意像　在藍藍的舞展裏
好像波動的銀色的月亮
好像初昇的金色的太陽
對於我來說　今夜在孩子們的
開花的夢裏　如一個旋轉的老地球
的躍起
舞蹈的孩子們舞蹈在旋轉的老地球
上
全力的投射　以她們的青春和愛
全心的擁抱　這個負傷的還在流血
的老地球
從她們的身體上我看到她們的力量
從她們的動作上我看到她們心中的
語言
東半球的孩子拉着西半球的孩子們
走過這裏安靜的黃昏
不理米勒的晚鐘瘖痘又遙遠

舞起來　飛起來　飛舞起來了
她們的身體擁抱在一起
她們的血液沸騰在一起
她們的心燃燒在一起
光赤明亮的未來世界
一個完整的地球　從她們的眼中升起
從她們的眼中升起愛的旋舞　和平的飛躍
躍過夜的長空　躍過地球的兩極
四起的掌聲來自四方的心聲
乾杯！爲世界上所有舞蹈的孩子們
乾杯！爲愛和希望從人類的心中生長

九，十三，在愛荷華。

獨步的詩人

（外一首）

（印度尼西亞）鄭遠安

在萬隆的馬車在渤良安的笑靨
在人生甜澀的歷程
泛濫時的感情的傷口
需要用回憶的綳帶來緊纏
峇達山的黃昏廖島的漁謳
心裏湧起莫名的淒怨
幾時青春仍散著醺香
釣他一片美得似畫的山水
向梭羅要羅曼蒂克
向日惹要古代
我們早有過山鷹的翅膀
向峇厘要風情
向墨拉比要熔岩的熱
我們掀動千古不歇的詩嘯

信鴿

嘴銜一枚青春
不遠千里
專程就是爲我
傳遞妳的心曲
日子重新美艷
是這精靈的使者
把妳的鍾情
讓牠馱來給我
振翼飛翔
信鴿來到我的窗前
把妳我和牠一起
都飛入溫馨的夢裏

鞋

（外一首）

浩泉

這一對鞋已經破舊
但我捨不得丟棄

在這島和半島上
它曾經隨我跨踏過
多少生活的溝溝壑壑
它也和我乘上鐵鳥
在空中飛越

伴我雙脚
它親吻了獅城的甘榜、山巴、膠園
聞嗅了佛國的皇宮、廟宇、湄南河
躺在碧瑤的清凉裏
走過達基泰的火山湖畔
和北山寒的瀑布

它也跨上富士山
親近過大阪的古城
薰受過箱根的琉璜烟霧
濺濕過熱海的温泉
走過了京都的古色古香
也登上了東京鐵塔
把銀座的繁華踩在脚下

它身受了赤道的熱
踏過了扶桑的雪
領略了熱帶的友情
和北國的温馨
更重要的是
它曾經在家鄉的搖籃裏
舒舒服服地睡過
暖到了家的温熱

如今
它是破鞋一對
但我捨不得把它丟棄
雖然在地圖上
它的經歷還是那樣的短

苗之死

——兩個少年和一個少女因三角戀愛而留書自殺。

青春的苗

死在三角的利銼下
一個角戮死一棵嫩綠
三角從來不能變成偶數

畸戀的三角型更是
悲劇的三角
殺人的三角

青春苗
怎抵受得了
琉璜的黃風
砒霜的黑泥？

倫敦拍賣簡·奧斯丁最早手稿

童　曼

倫敦蘇得比拍賣行於一九七九年十二月六日拍賣迄今未發表過也無人獲知的英國女小說家簡·奧斯丁（Jane Austen）的劇本手稿。當時估計可賣得一萬五千英鎊（約港幣十二萬元）。

這個劇本是作者取材於自己最愛讀的塞繆爾·理查森（Samuel Richardson）寫的一本叫《查理斯·格蘭迪森爵士的歷史》（The History of Sir Charles Grandison）的小說。這是一個喜劇，劇名爲《查理斯·格蘭迪森爵士》或《快樂的人》（The Happy Man）。

該被重價拍賣的劇本，是一個迄今才發現的、最早的一份保留作者修改字迹的手稿。從這些修改的字句中可以看出作者當時對作品曾作如何認真的推敲，所以這份手稿是作者迄今流傳下來的唯一的最謹嚴的作品。

這部劇本估計寫於一八〇〇年，當時正是可惡的哈維·波列斯芬爵士（Sir Harve Pollexfen）强迫要娶哈利德·拜倫的年頭。結果是查理斯·格蘭迪森爵士向拜倫伸出援手，所以這個劇本是以格蘭迪森與拜倫的訂婚作爲結束的。

簡·奧斯丁的手稿用三種不同大小的紙張寫成，然後分別裝釘起來。

作者開始動筆寫的時候，看來並沒有預先準備好要寫若干幕，是沿着思路開展逐漸釐定的。而且還寫下了兩個不同的開頭。

這份手稿是作者的外侄孫拿到拍賣行拍賣的。

外國文訊

困和牆

江映瀾

要來的事故終於到來了：一天下班，走進剛好停在十七樓的電梯，下降五秒鐘後，電梯突然不動，梯內的光管也熄了。頓時，伸手不見五指，連一同進去的那個人也見不着臉孔了。

漆黑是使人有一種恐怖感的。要按急救鈴也不知向何方摸索。只得挨着梯壁，用手指一寸一寸地移動着向想像的方位摸去。幸而同梯的那個男人身上有打火機，他把它拿了出來亮着，大家立刻可以合力按上那個急救鈴。鈴雖響，可是一分鐘兩分鐘的過去，仍然音訊杳然。

我們是在哪一層？因爲指示燈也滅了，連在哪裏也不知道。

「不要落在面壁的哪一層才好。這樣還易救一些。」我說。我也曾有過一次受困電梯的經驗。是管理員從外邊用鑰匙把門開了，救我出來的。

「也不一定是電梯的故障吧？」他說。在黑暗中，又亮起了火機。

我這才看清楚他的臉。是個比較和藹的中年人。

唉，還好，他不是個飛仔。——我在心裏說。

他不知是否爲了怕我心驚，不時亮了火機。

「喂，你不要頻頻打火呀，我們會缺氧的！」我有點焦急地說：「你看，抽氣扇也停了。」

他乖乖地滅了火。

我的心仍在卜卜的跳。對方會是個什麼樣的人呢？這是一幢新大厦，新入伙的寫字樓不多。不會是個斯文敗類吧？這樣想又後悔制止他的打火。

唉，我應該買一個打火機或是小型的手電筒。以後記着。手提包反正有的是空餘的地方。

「喂，幾點了？」我用主動發問掩蓋我的心怯，竟忘記了禮貌。

他又亮起火機了。「小姐，現在似乎又少了一些氧氣了吧？」他笑，還是告訴我已過了三分鐘。

「你確知只過了三分鐘？」

「唔！我記得進來的時間。」

「唉……」

我長嘆一聲，又猛按那救急的鈴。其實我的手不曾離開過它。好像它業已是我唯一可以求援的訊號。除了它的聲音，我再聽不出外界有任何聲響。——唉，那面前一定是一堵牆了。

黑暗中，我只能憑感覺去探索對方在此一遭遇中的反應。我發覺他似乎一點也不慌張，只是竭力不去移動他的身體。我開始感激他的自重。在我頭腦中，一堵對他的無形的牆漸漸有所消散。

我在主觀上也有要消除面前這一堵牆的用心。因爲我們已可能共同面對四面的牆了，這空間又是那麼狹小，我還有什麼餘力來再築一堵牆呢！

「你有過困電梯的經驗麼？」他問。

「有的，但從沒有這一次那麼久。」

「也不算太久了，才五分鐘吧！紐約去年的那次停電，不是更久麼！」

「是呀，我也看過報紙的。」我說：「我眞不要像紐約那般的文明。」

「這是不由人的呀！」他又說。

眞的是不由人的。現在此地的商業樓宇已越來越向高空發展，連你住的地方也已向高空發展了，難道你每天能不出門嗎？

「有去過康樂大厦嗎？」他又問：「我從前的寫字樓也在那兒，是三十幾層。還有四十層、五十層的哩！」

「你曾在那兒困過電梯麼？」我好奇地問。

「幸好沒有。我只做了半年。那兒連窗子也不能開。我們天天乘的是一口氣到三十樓才開門的那一種電梯。」

「嘩！」我驚叫。其實，也不是沒有去過康樂大厦，只是，現在想來，更是心寒。如果電梯升降到二十層之間

停了電，怎麼救？

「停電還是小意思的事，火警才吃不消哩！」他輕輕地說。

「是呀，我看過電影《冲天大火災》。」

「對於停電，樓高樓矮是一樣的，只有火警才是越高越危險。」他說完又笑：「還是不要說這些了。」

「不，這樣可以減少恐怖感。」我衝口而出。

「現在快六分鐘了。」他又亮起了火機：「我想這一次一定是停電。是停電還好。香港還沒有紐約那樣的停電紀錄呢！」

「但願這一次不是由我們來破紀錄吧！」

突然，頭頂上的抽氣扇動了，光管也在兩秒鐘內大放光明。

果然是停電。時間是接近七分鐘。

這七分鐘於我，好比是七個小時了。那堵想像中的牆，至此完全消失於無形。然而，在香港的無數個商業用的興及居住用的電梯裏，這七分鐘的黑暗，到底能產生出多少罪惡呢？我不知道。同時，更不敢想像。

英國小說家斯科特獲去年普克文學獎

艾　常

英國小說家保羅・斯科特(Paul Scott)是一九七七年英國普克小說獎(Booker Prize)的候選人之一。普克小說獎爲英國獎金額最高的一項文學獎。

斯科特出版了十三本小說。儘管這十多部小說都贏得不菲評論，尤其是其中四部——即公認的《拉吉四人》(The Raj Quartet)，更獲讚揚，但他的所有作品都始終沒有出現在暢銷書的書單上。

斯科特一九七七年三月出版了一部叫《繼續停留》(Staying On)的小說，書中描寫了印巴分治後仍呆在印度的一些英國人的狀況。

斯科特的名字能出現在一九七七年英國普克小說獎候選人名單上倒說明一九七七年並不是英國小說豐收的一年。倫敦《泰晤士報》認爲評判人把保羅・貝利(Paul Bailey)、卡羅琳・布萊克伍德(Caroline Blackwood)、詹妮弗・約翰斯頓(Jennifer Johnston)、佩內洛普・萊夫利(Penelope Lively)和巴巴拉・皮姆(Barbara Pym)評爲比保羅・斯科特更優秀是難以想像的。

斯科特現年五十六歲。他於去年七月前往美國俄亥拉何馬州陶爾薩大學作客座講師，十月份患了一場重病入醫院接受一次大手術。所以事前嘗被估計他極可能無法出席十一月二十三日舉行的普克獎頒發大會。

外國文訊

黑蘇

瞿明

這幾十分鐘眞難挨。

莊美莉接連失手數次。失手打翻了茶杯，——拍桌子時，叉子在半空翻筋斗，旋轉幾下，却跳進男朋友的口袋裏。兩人說話像猜謎語的，可叫我這第三者摸不着頭腦。美莉彷彿在笑着，但拿傻瓜來瞧，也知道那是裝假的，她其實是怨氣冲天。眼是惡狠狠的向上吊，恨毒的放光，灼灼的盯着那異常沉靜的男士。我可不幸，敬陪末座，是美莉及彪的街坊兼小學同窗，這時刻，又不便搭訕，只好打點起好心情來看風景吧。然而，餐廳裏每個角落都掛着厚厚的布幔，蒼蠅塵埃也見不了，還能看什麼花兒草兒？我

只能狀若逍遙的觀望其他顧客。

「阿彪，上星期五七時半你在哪裏？」美莉手中的叉倏地直指阿彪的鼻尖。

「中環。」

「中環哪條街？」

「記不得了。」

「你剛才還記得的。」美莉瞇着那單眼皮的眸子。

「那你又問？」彪冷冷然的答。

莊美莉負氣的打開小提包，拿出鏡子和梳來，一邊狠勁擦頭髮，一壁兒悻悻的說：「蓓蓓，你評評理，阿彪答允和我去看戲，六時半我趕回家換衣服，臨七時他打電話來說不去了，說遇着朋友。……」

「我眞的有事。」彪是老好人，方方正正的臉，端的是一副老實相。「我遇上了朋友了。」

「誰呀？」美莉充着大度，毫不在乎的聳聳肩。

猶豫了一會：「我不是說過嗎？」

「再說一次聽聽。」

沉默了良久，盛着蛋糕的碟子忽然滑到莊小姐的面前：「吃吧，凍了不好吃。」潘易彪是忒地溫柔的。

「蛋糕根本是凍的，快吃慢吃都一樣。」莊索性把圓碟推了回去，噹地一聲，猛擊着杯子：「你老老實實快些說，那天碰着誰？」

「你明明知道的。」

「但我要你證實，現在、立即、馬上——說。」

「喂，美莉，看看那邊，多古怪啊，你猜那穿紅的，是男抑或是女？」我企圖轉移刁蠻小姐的注意力。他倆似乎無可避免會發生口角。

「理他是男是女。」美莉厭煩的揮揮手，連笑容也不掛上了，鵝蛋臉變成充滿緊張空氣的跑馬場。

他是沉默的對抗着。

……

「黑蘇，你遇見黑蘇。怕什麼說？」

「黑蘇？」聽着這名字，敏感的神經末梢像觸了電，我都給怔住了。

美莉是患了熱病的模樣，眼睛都紅了。

我嘛，是强烈的想念那結實的女孩。眞是硬朗啊。整個冬天只穿着破舊的藍色毛衣，怪單薄的，却不曾抖一下。我們可穿得像隻粽子，還雪雪的亂叫。據說，她還是個冷水浴的英雌呢。雙眼皮的眼睛眞明亮，明亮得有些嚇人，凌厲而沉默的看着大夥兒在食物部爭購零食，她是不眨眼

的瞪着，輪到某些闊綽的同學要請她吃東西時，黑蘇只是搖頭，冷淡的退後。她永遠是獨個兒的。像一個非洲土女，短而鬈曲的粗髮，濃黑的。更黑的是眼，滾圓的，額下兩道女性中少有的黑眉毛可英氣勃勃。長期在街上跑，皮膚晒成古銅色，紅紅黑黑的，幾乎是全班之冠。

我熱烈的瞧着彪，期望獲得更多關於故人的消息。但彪却緊閉嘴巴，正閃縮的偷窺愛人紫脹的顏容，然後又鄭重的審視我，竟有些尋求憐憫的樣子。忽然，硬着心腸的摸摸頭，極端氣悶的把雙手交叉在胸前。

「說哇，你見過黑蘇。」莊仍在迫供。

「我已經說過了。」

「她怎樣啦。」我叫起來，聲音是太尖的，我知道。

「很好。」

「怎樣好？」美莉咬着牙：「和你一樣好？」

「我沒見黑蘇五年了。她小學畢業就沒書讀，眞可惜。」我繼續向彪追問：「她和以前一樣黑嗎？」

「不一樣了。」潘竟然在嘆氣：「青白了許多，許多。」

往後，他幾乎再不肯發聲了。

「說下去嘛，啞了嗎？人家和黑蘇老友記，沒你那末幸運，這麼巧碰上呢。」

「有什麼好說？人家都匆匆忙忙，只拉拉雜雜的談了幾分鐘。」

「就只幾分鐘？」美莉使勁的扯那吊在椅背上的手袋，弄得它在半空打旋，朝彪的頭顱直劈過去。嫻雅的莊美莉竟然霍然而起，還那麼大動作，眞叫人驚訝。怎麼她失掉平日款款的姿態。

「去那裏？」他問。

「厠所。」她頭也不回。

彪發呆的盯着茶杯，一會兒，看看我，很不好意思的咧嘴笑笑。他素來不善辭令，便掏出報紙來，却心不在焉，在報紙後面發怔。

我也不是個健談的，可乖乖地墮入沉思中。由「厠所」所觸發的一個概念跳進腦裏，使人惦記那公厠樓上的住客——黑蘇來。

那末鮮明的畫圖：矮矮的公厠，面朝菜市，長街是汚穢的，堆滿垃圾破籮，一些癮君子們穿得破破爛爛的常常在那地區集結。

我還記得那些咭咭呱呱的笑聲。

一班小學六年級的女生站在公厠外面，新春時節人來人往的怪礙眼，不能不笑，我們用笑來掩飾尷尬的情緒。

「要不要上去？」

我們躊躇了。

大夥兒結伴到同學家裏拜年，好充實錢包。然而按地址找到黑蘇家裏去，才發現這重大的秘密——好一個奇怪的寓所啊。她可住在衆人方便的公厠上閣樓。

十二、三歲的女生，臉皮嫩，胆小，又顧面子，便忸怩得很。這是男厠呢！那許多男人穿梭出入，一羣女孩衝進去，是糾黨行刼嗎？還是文盲？連男厠女厠也分不開，會叫人誤會的，如果遇上色狼，叫媽媽爺爺也脫不了身，……眞叫人爲難。

覷準沒人，便想一窩蜂的進去，但牆邊却閃出個蓬髮的人，衝着我們邪笑，一排烟屎牙。

「嘩嘩。」便嚇得連退幾步。

同學中，數莊美莉最闊綽，也最嬌貴。她米黃色的大褸在陽光下虎虎有生氣。她不敢大力呼吸，怕吸入些不好的氣味，張嘴嚷：「我不上去了，這是什麼鬼地方？媽媽知道我來過，一定不高興。」

「好，你不上去，你沒『利是』。」

「我才不稀罕。」

「我一生一世都沒試過入男厠。」某同學捂着鼻子說：「怎麼黑蘇會住在這種地方？」

「她爸爸是倒垃圾的……又好像是看管厠所的。噢，不知道了。總之是那行人才有宿舍。」

「什麼鬼宿舍？我說，比住木屋還下賤。」美莉索性退後十數步，不在男厠門前當漂亮的臨時守衞。

我的心也在砰砰地跳，但上課時黑蘇坐在鄰位，關係親密，理應登門拜訪的。便不作聲，等待高大的領隊發落。

當然，我們全不敢昂頭仰額，由頭髮至足踝都滾燙了，那末小心謹愼的商商量量，又花掉幾分鐘去鍛煉意志，終於以打野戰的步伐，勝利的攻入男厠。

窄門內側有道階梯，走上二樓便是職工宿舍。

年初二，該是個喜氣的日子吧。

沒關門，怎麼不關門呢？不怕鼠竊狗偷。還是有太多的訪客？遂怯怯的敲響了幾下。一陣風，送來從泥巴裏爬出似的一個黑小子。

「找誰？」

「蘇慧珍。」

「家姐。」他大聲朝屋內叫。用力的緣故，把兩條濃

綠的濁涕都縮進鼻孔裏。

男孩身上的毛衣眞短，只及肚臍的長度，可露出灰黑的內衣來。

我們走進室內，世界頓然暗淡下來。牆灰剝落，灰黑的，天花板快壓到頭上來，屋牆不高。穿着睡衣的女孩蹲在牀上，原來那是牀，却擺滿衣服、報紙、被、還有膠花。

黑蘇在做膠花。

六個傻丫頭便呆站着。兩名同學還緊張的拉起裙角，曲着身子，生怕地上的雜物弄髒了衣裳。

四壁很空蕩，僅有的傢俬都像陳年舊貨。

「坐吧，坐吧。」從泥棕色的衣櫃邊走出一名老婦。

「媽媽，只有兩張櫈。」

頃刻之間，不懂笑，不懂得打招呼、說些好意頭的話。許多同學的家長都用微笑、糖果、香茶來款待我們，然而這裏顯然沒一點點過節的氣象。

黑蘇很尷尬的扯扯睡衣的領子。太舊的衣服，褲子短，露出大截小腿來，還起着毛粒，她的脚板極髒，沾着黑泥。

「爲什麼來找我？」她摸索着要下牀。

「拜年嘛。」

黑蘇的臉更長了。

「莊美莉也來了。」嘴急的玲玲說：「不過在下面，不肯上來，她怕入男厠。」

「沒人請她來的。」

排排站立，空氣污濁，敏感的玲玲劇烈的嗆咳了：

「沒窗嗎？」

「有的。」黑蘇指指牀右側那排窄窄小小的窗，十足是公厠裏的間格模式。

同學們互相扯拉的暗示，要走，要立即離開。嬌貴的小姐可不慣站立。

「走啦，走。」有人竟忍不住的叫。

黑蘇的媽趕緊攔路：「坐坐吧，我給你們紅紙，意思意思。」

黑蘇賭氣的蹲回牀上去，把脚插進凌亂的被窩中，手中不停的抓着塑膠花枝、花蕊來做。

動作很快，很急速，也很仔細費神。

「一枝可以賺多少？」

「串膠花不是計一枝枝的，而是一百四十四枝當一籮計。」

「一籮總值幾十塊錢吧？」我笨拙的猜着。

「你發夢！成日工夫才賺得那一元幾角。幾十塊，是一個月的人工了。」

我們接過紅封包，便要離去，連「多謝」也沒說。好像也不曾稱呼什麼蘇太、伯母等等。只有我邀請黑蘇出外：「喂，你也來吧，巡迴的『拉利是』，很好玩的。」

她望望我們身上的打扮，下意識拉拉那短短的褲管。竟不搭理我，只顧搖頭。

牆角突然爆發嬰孩的哭聲。

我說：「你的妹妹醒了。」

「鼻涕蟲，有牙有齒淨是懂得哭。」她的粗硬頭髮很不服貼，全憤怒的豎起來。

「死，早死早着。」她扭曲着臉的詛咒，用脚踢踢牀邊的弟弟，着他照應妹妹。

同學們都下樓了，只見美莉的小嘴唇快滑到脖子上。

「討了多少利是錢啊？一定盤滿砵滿啦。」

「正一孤寒種，只兩毫子。」

「大吉利是，年初二就要鑽入屎坑，還要聽什麼早死早着。」

「還要罰企。赫，連椅子也沒有的……」

「黑蘇的妹妹沒牀睡覺，是用個竹籮裝着的。」

「牀就用來做工場……」

同學們你一句，我一句的絮絮叨叨。

我悵悵的上望。一幢灰藍的牆，幾條白柱。那排窄窄的窗開了，感覺有一雙眼睛在朝下窺望，想必是很刺激神經的。莊美莉的大褸太耀目。那一排小窗迅速關掉。

要做多少枝的膠花，才抵得回那六封利是呢？

那不渡年，不過節的一家人啊。

美莉提起黑蘇總是悻悻的，她倆天生便不咬絃，雖然是同一的倨傲，莊沒黑蘇俊美，白雪公主似的，瘦削，丹鳳眼，舉手投足都是打慢板的，可火辣辣的黑蘇却是個急性子，從不踱方步，五步拼作一步跑。

黑蘇常常受罰，原因不外一個——忘記帶錢交費。那個冬天的早上，孤伶伶的站在課室外，我說：「不要站了，我替你交雜費吧，我今天有多餘的錢。」

她迅疾的抬頭，連鼻子也是黑色的，却淚流滿面：

「不必了。」

她拒絕了我，我很不安，也傷心。我做錯了事嗎？

放學時，伴黑蘇走了一段路。漸漸迫近她的家，便硬

迫着我止步——「告訴你，我不會永遠住在這種地方。」黑蘇搔着頭，果敢的說。她像患上嚴重的頭癢病。

那是個尷尬的地方——公厠？每逢問她的地址，她總在支吾，耳根也紅了，尷尬的顧左右而言他。

黑蘇的住所令某些來訪者尷尬。但我不明白：她爲什麼那末憎恨自己的家？

又一張恨毒的臉孔挪近，抹去濃粧，美莉的臉想必更紅。

她誇張的遠離彪，故意挪開了椅子，兩人中間像隔着一段大路。

「潘易彪，老老實實說，你只見過黑蘇一次，只是幾分鐘？」

彪很惶惑的道：「見幾多次有什麼關係？她只是我們的舊同學。」

「她是我們的舊同學，她配？」美莉啐了一口，丹鳳眼拉成一丈長。

「喂喂，莊美莉，你說什麼？」聽了這些鄙夷的汚衊，我也起着反感：「蘇慧珍只是家庭環境不好吧。難道住在公厠樓上就不是人嗎？」

我又記得——「厠所掃」的不雅渾名是莊精心泡製，用來氣激黑蘇的。

「你知道什麼？」莊拿着手帕捫着鼻，又在抹眼：「阿彪，難怪你儲了幾年錢，也不夠和我結婚。你……你！銷金窩是無底洞，一晚就可以殺你三四百，哦，我現在才明白。」她簡直在嘷啕了：「黑蘇現在做什麼職業，說哇，說哇。」

局面頓然緊張起來，彪的額角蓋上陰霾，我是抖擻精神的聽，很專注的。

「我……我哪裏知道？」

「哦，原來舊同學重逢，場面就是這樣的：沒問人家職業，近況，又不知道人家嫁了沒有……你眞是關心人啊。」

彪想張口辯護，可是又在剎那間轉變主意。他深呼吸後，很鎭定的站起來，這次輪到他去厠所了。

「我不信你在厠所，可以躲一世。」美莉歪着嘴，悻悻朝彪的背影罵。

「你吃了火藥嗎？」

「吃了火藥？哼，我吞了成噸的炸彈呢。」美莉轉向我：「眞是忍無可忍，阿彪竟然瞞着我，去架步，去那些

色情架步。」

「吓？」

「黑蘇就在架步裏撈。你還以爲她是好東西。」

「我不相信。」

「有人親眼見他給黑蘇纏着，還給她錢，就在架步門口。」她緊握粉拳，搥桌子：「黑蘇，你好！不熟不吃，……賤人。」

不看美莉，也能感覺她軀體的顫抖。生活無憂，從小到大都嬌縱慣了，她最心愛的奴隸竟背叛！

倏地，我全部的感覺器官都麻硬了。彪從厠所回來，企圖移近美莉，鄰位却嘰嘰有聲，女鬼似的身影急速奪路欲奔。……

有人低聲俯就，有人拂袖而行。兩人怔住了——我和阿彪。

「她又發脾氣。」

「黑蘇變了架步女郎，眞的？」

像用火鉗觸痛了彪。

「說哇。」

他默認了。

「你在架步遇見她……」

「我從沒去過架步。」他斬釘截鐵的說：「美莉太不了解我，那條街是紅燈區，我們在街上碰見了。」

「爲什麼不告訴我呢？」

「黑蘇變了，你怎樣也認不出她。何苦說呢？」

「我要見她。」但我又悲哀起來：「不過她一定不肯見我們，弄得這個樣子，她是沒面目見舊同學了。」

「你錯了。」彪聲音低沉：「黑蘇覺得很榮幸，恨不得天天都碰見老朋友。——不過，還是不要再見她！」潘易彪忽然很堅決的說：「每次見黑蘇，都令人難過，她老愛找人麻煩。」

「不會的……」我喃喃的抗辯着。黑蘇有倔强的靈魂，不說別的，單是住在那公厠的宿舍，便儘尬得直不起腰板，老不許同學探望她，現在淪落了，準會把自己躲藏在暗角裏，老遠見着故人，便得兎路跑。

「我想見見她，她現在怎樣啦？」

彪的神情更肅穆。

「你若是她的好朋友，便不要問，留一個美好的印象吧。」彪準備付賬，向着侍者招手。

綽約的健美的少女，黑蘇才廿一歲吧？

「美莉呷醋，因爲黑蘇素來就比她美麗。」

「眞傻。要是給美莉親眼看看現在的黑蘇，她準會放心。」

「哦。」

「一百四十磅的胖女人，望上去，至少三十多歲。不化粧時，臉色像死人，化了粧，就像上了油彩的浮屍臉。連眼皮也鬆了，生活顚倒了起居規律，變成單眼皮。」

「怎會發胖的？」

「吃避孕藥的關係。」

週遭的燈光太暗，我找不着出路，只見人頭蠕動。

問：「怎麼不勸勸她？」

「能夠勸的嗎？她要享受，要大吃大喝，誰供給她？」

「一定有人迫她。」

「沒人迫她。黑蘇自願的。」彪站起來：「從前她住在公厠樓上，還懂得自卑，現在落在這個境地，她一點也不覺得尷尬。眞的，彼此見面，她從來沒有什麼不好意思。我勸她：你身裁這樣粗，還有人感興趣嗎？她駁我，她竟然這樣反駁：男人出來玩，有特殊口味。還胡說什麼各種玩客有不同的情趣。這樣的話也能夠出口，你說，她墮落成什麼樣子？還有，烟不離手，朝你的臉猛噴，噴，噴，然後要錢。」停了片刻，彪說：

「她簡直不像個人。虧美莉還妒忌她，美莉眞使我失望，相處了這麼多年，她這樣誤會我，不信任我，簡直是一種侮辱。不告訴你，是好意。黑蘇也眞可憐，我看，她的錢左手入，右手出，準沒什麼好下場……總之，一句話：黑蘇太沒廉恥了。……」

離開餐廳，香港的夜仍然光亮，許多幻彩浮在半空，迎面一陣冷風，凍到骨髓中去。

「眞重，一百四十磅，噢。」我自言自語。

黑蘇眞的脫離那幢灰藍的矮樓房了，那有濁臭的窩，再不用握緊那刺手指的膠花。却昂然走入另一更黑漆的暗角裏。當然，那些地方的招牌是發光的。難道她果眞是僅僅爲了那花花綠綠的鈔票？

「黑蘇！我還是要問：到底是誰在迫你、害你？」我在心裏狂喊。

一九七七年十一月二十七日稿

竹紫君

求醫記

每個人都有問醫求藥的時候，可有像我帶備鈔票在街頭彷徨，茫茫然不知該往何處尋覓一位良醫爲兒子治病的遭遇？首先我要申明，我的平兒不是染上了什麼奇難雜症，更不是什麼傳染病與絕症。他患的只不過是一種非常普通的常見病——慢性支氣管炎。還要說清楚一點，我不富有。自從丈夫去世後，我爲了節省開支，從一個一百方呎的頗爲光猛、通爽的梗房搬到一層舊木樓裏，租了個床位。這麼一來，我每月可以節約三百元，那恰好是我這個低級文員月薪的二分之一。吃的也隨便，往往一塊鹹魚，就可以佐膳了。雖然，此地的醫學界權威們再三向市民發出警告：吃鹹魚可以致癌。我還是照吃如儀。然而，我也並不赤貧。先夫除了遺給我那顆尚未琢磨的紅寶石——平兒之外，還留下了他畢生的積蓄一萬大元。有了這筆款子，我對來臨着的日子安下幾分心。況且，我還有一位好婆婆，在幸福托兒所當保姆。憑藉着她的關係，我把平兒托進去，只收七折托管費。生活的担子，我尚能挑動，而且還可以疾步，雖然，喘着氣，淌着汗。

平兒的疾病像一塊沉重的巨石，投進我那平淡乏味的生活的死湖裏，蕩起了一圈圈足以令一個母親終日担憂的漣漪。

那天早上，婆婆來了電話，說平兒發高燒，要我馬上到托兒所去。我向老闆告了假，匆匆來到托兒所。看到平兒滿臉通紅，額頭燙得叫我吃驚。我心疼地把他摟進懷裏。從婆婆口中，我才知道平兒發燒已兩天了。婆婆沒有告訴我，一來，以爲是孩子「發發骨節，快高長大」。二來，不想我這個在心靈上曾受創傷的媳婦再度在精神上受到困擾。於是，她管自帶平兒到附近的診療所求醫了。反正，平日托兒所的其他孩子有什麼傷風感冒，都是由那位醫生治理的。平兒吃了藥，燒退了。不料藥力一過，又燒得燙人。如是者兩日，婆婆在無可奈何之下，才通知了我的。

看着平兒那燒得發焦的嘴唇，我想應該找個兒科專家，免致平兒受到太多的折騰。我立即搖了個電話給嫂嫂，那位六個孩子的母親立刻給我推薦了N區的梁醫生。

我和婆婆抱着摟得密密實實的平兒，搭計程車趕到N區。來到梁醫生醫務所，立刻就感覺到那是一間氣派不凡的診所了。門外不透明的浮凸玻璃上書着：香港大學內外科醫學士、英國皇家兒科醫學院院士梁醫生的赫赫大名。推門內進，寬敞的候診室燈光柔和，舒情的音樂輕輕地播送着。華麗的沙發上坐着好幾位衣着入時的父母，大都在輕言細語地逗着自己的孩子。四週的牆壁掛滿了鏡框和牌匾。我和婆婆瑟縮在沙發的一隅，靜靜地等待着護士的召喚。

不很久就輪到我們了，婆媳倆抱着平兒入了診症室。醫生坐在安樂椅上，笑容可掬地把我們迎到面前。婆婆陳述平兒的病情，看來醫生聽得挺仔細。他用聽筒把平兒全身檢查了一遍，吩咐護士端來針筒和針藥，熟練地在平兒的小屁股上左一口、右一口的刺進去。平兒痛得嚎啕大哭。婆婆眼圈紅了，震抖着的雙手忙亂地隔着尿布在平兒的小屁股上撫摸着，口裏不停地喃喃咄咄。我呢，接過護士手裏的一樽藥水，付出了六十大元，腦裏嗡嗡作響。

第二天一早，我搖了個電話給婆婆。婆婆高興地告訴我，平兒已經完全退燒了。我放下了心頭大石，說：「媽，醫生也是一分錢一分貨的啊！」

我吩咐婆婆帶平兒到梁醫生那裏去覆診。我忙着搞那繁忙的年結，連星期日的時間也被剝奪了。婆婆唯唯諾諾。

又是一個早上，婆婆忽然又來了急電，催我馬上前往托兒所，說是平兒喘得厲害。我摔下手裏的工作，連忙去向老闆告假。來不及看清楚老闆的面色，我已步出公司門

口了。

我惴惴不安地來到托兒所，一眼瞥見可憐的平兒大口大口地喘着氣。大量的痰涎在小小的肺腑裏被封鎖着，隨着呼吸抽上抽下，發出清晰的痰鳴聲。咽喉裏，也是「咻」個不停，夾雜着密密的咳嗽。

「這是怎麼一回事呀？」我嘀咕着。

我投眼枱面，發覺半樽平兒尚未吃完的藥水。我忙問婆婆：「媽，你沒有帶平兒去看梁醫生嗎？」

婆婆搖搖頭，吶吶地說：「我看他起初只有幾聲咳嗽，滿以爲服食了一、兩次治咳成藥就沒事了，誰料到竟然越弄越糟，我迫不得已才帶他到原先的那間診所的。」

「爲什麼不帶他去看梁醫生？」我抱怨着。

「那醫生一次打兩口針，叫不到周歲的孩子怎能吃得消？」婆婆解釋道。

「現在平兒病成這個樣子，難道就吃得消嗎？」我生氣婆婆的無知，重着語氣說。

婆婆倏地沉默了，一串淚珠簌簌地從她那飽經風霜的，摺着無數粗粗幼幼的皺紋的臉頰上墮下。

我感到一陣攻心的內疚。婆婆哪，白頭人送黑頭人的境遇夠使人同情了，更何況她是一心一意地愛着平兒，護着平兒的啊！我有什麼權利對着蒼蒼白髮的老人加以非難？我連忙走上前殷勤地給她拭掉委屈的淚水。毫無意義地往她那稍微痀僂的背上披上另一件毛外衣。

以後，每隔兩天，就由婆婆帶平兒到梁醫生醫務所求醫了。一次復一次，一週復一週，平兒的小屁股上突起了兩塊紅腫掛血的硬塊。而我，每月最少要往銀行支出八百大元。使人担憂的是，平兒的病沒有顯著的好轉。

一天，婆婆從醫務所回來，轉述梁醫生的話說，平兒這個病是好不了的，醫到這個階段算是完結了。

簡直是廢話，在這個醫學昌明的時代裏，難道小小咳嗽也那麼令醫學界棘手嗎？我馬上給梁醫生搖了電話，按捺住激動的情緒，低聲問：「醫生，我平兒的病眞的沒有辦法治理嗎？」

「辦法不是沒有。」梁醫生很是熱情，滔滔地說：「例如改善居住環境啦，你可以在孩子的睡房裏安裝空氣清新機。這不但對孩子的病有幫助，對大人的健康也大有裨益呀。我家的房裏、廳裏都安裝上空氣清新機的……。」

「夠了，夠了。」我不知道什麼時候掛了電話。難道我可以要求托兒所爲平兒裝備空氣清新機嗎？難道我可以在床位上裝置空氣清新機嗎？我忽然體味出笑意來，我悲

涼地笑了。

嫂嫂再給我介紹了S區的中醫何女士。聽說何女士擁有祖傳秘方，是位醫治哮喘的聖手哩！幸好S區距離托兒所不遠，我請婆婆帶平兒前往求醫。

後來婆婆給我來了電話，說是診金十元，藥費十元，另配龍涎散一小包十元，共支付三十元。

我安慰婆婆說：「倘能治好平兒的病，三十元就三十元吧！」

兩個月後，平兒的病依然沒有較大的好轉。一天，婆婆來電，憂心忡忡地說：「何女士的意見是平兒這個病沒有得醫的了。起因是出世時姑娘沒有從他喉頭裏扣出一口胎痰，導致了這一頑疾。」

又是一個沒有得醫！我眞不明白當醫生的爲什麼老是這樣草率地作出定論！

婆婆還向我透露，托兒所不願意平兒受托管了。這是意料中事，我不感到愕然。婆婆徵求我的意見說：「就由我來帶平兒吧！」

我說：「媽，還是等我辭工吧。我年青，再找份工也比你容易。」

婆婆沒有異議。於是，我把平兒接回家了。

平兒幾天沒有藥食，肺裏的痰鳴聲越來越響，咳嗽聲越來越密。有時甚至咳到面紅耳熱，坐臥不安。

我在萬端彷徨之際，接到婆婆的電話，她從托兒所的一個家長口中，知道M區的黃醫生，是位醫術頗高明的西醫。我抱着試試看的心理帶着平兒來到黃醫生醫務所。噓，偌大的一個候診室裏，密密麻麻地坐滿了人，男的、女的、老的、幼的、斜靠在椅背上的、呻吟着的、高聲談笑的、煩躁地吸着烟的，好一個烏烟瘴氣的地方！我匆匆掛了號，讓護士給平兒探了熱，就抱着平兒到走廊尋找清新的空氣了。在走廊裏，我結識了一個病童的母親，她告訴我，他們是從老遠的新界地區來到這裏的。「看來，這位的確是名聞遐邇的好醫生吧！」我這樣地想，心也寬多了。

不知歇了多少時候，我在走廊蹓躂得厭倦了。只好在候診室的近門的椅邊擠了一個坐位歇歇脚。半小時過後，我發現一個奇怪的現象，原先來的病人流動不大。倒是那些遲到者，進進出出，來得快，去也快。我禁不住問挨着我身旁的一個垂頭喪氣的老婦：「爲什麼有些人一到步就可以入診症室的？」

那老婦睨着老眼說：「他們多交五元，你有沒有呀？」

我恍然大悟，原來用銀紙掛號比用人去掛號更加有效。

十二點半，我們才被叫進診症室。那位滿臉紅光，約莫六十多歲，不拘言笑的醫生在平兒的胸前背後用聽筒以最快速度按了幾下之後，我正想對醫生說點兒什麼的，話未送出口，却被伴着醫生的一個臉上塗滿胭脂、摺疊皺紋，短小肥胖的老護士等如揪着衣領地推出了診症室。

我滿肚子牢騷，我担心醫生未能準確摸到平兒的病源，藥不對症。我生氣母子倆白白等了近三個小時，却在診症室裏歇不上兩分鐘。

我忍不住對其他病人申訴：「診症室裏的那個護士眞臭，我剛坐下，她就催我走了。」

一個病人搭腔說：「她是醫生的姊姊，一個嫁不掉的老處女，對誰都是那麼冷酷無情的！」

孩子吃了藥，咳嗽反而多了，我把這個看來不是好兆頭的現象告訴了婆婆。婆婆安慰我說：「耐心看下去吧，說不定醫生故意使孩子多咳嗽，藉此而讓他咳出肺裏的頑痰。」

我想，婆婆的話甚有道理，就繼續看下去吧！唯是怎能讓醫生多了解孩子的病情呢？我煞費心機地想啊想的，終於給我想出了一個可行的辦法。我把孩子的病情，吃藥後的一些我有所懷疑的現象，用盡自己的能力，以最簡練的文字，工工整整地寫在白咭紙上，企圖一到診症室就馬上交給醫生。

第二次，我眞的依着自己的計劃行事了。醫生接過我的咭紙後，我喜出望外，他看得挺認眞哩！

以後，我就沿用這個方法，給醫生傳達平兒的病訊。語言，簡直是多餘的了。

半個月後，孩子的痰鳴聲雖然縮弱了，但咳嗽聲還是沒有間歇。每次看病要等三個小時也令我煩悶。我萌念了轉醫生的念頭。

一天，我帶平兒到托兒所探婆婆，適逢一個托兒所的家長，她也同樣對我說：「既然看得不好，就要及早轉囉！」她還給我介紹了P區的歐陽醫生。她鄭重說：「歐陽醫生是個了不得的中醫，我小時候，得到一個重病，都是歐陽醫生起死回生的。況且，診金也便宜，只象徵式的收一元。」

只收一元診金！好一位仁慈的中醫師！我和婆婆滿懷高興，決定即日拜訪歐陽醫生。

到了歐陽醫生的藥店，看到一片門庭若市。過了一

個多小時，才輪到平兒。醫生給平兒按過脈，開了藥方，果然收診金一元。我循例問：「醫生，我兒子的病嚴重嗎？」

「不，吃幾劑藥就好啦！」醫生輕鬆地說。這倒使我担憂起來。

到配藥處取藥，令我大吃一驚，竟然要二十八元藥費。「什麼藥這麼貴的？」我嘟着。

第一劑藥似乎起不了什麼作用。第二天，我再帶平兒去見歐陽醫生，講明情況，更改藥方。

我拿過藥方後，立即到附近的中藥店配藥。那裏的店員一見是歐陽醫生的藥方，接也不願接。

「爲什麼？」我急忙問。

「藥方裏，有一、二樣藥物只用符號來代替的呀，叫我怎樣給你配全？」店員解釋說。

「噢，怪不得只收一元診金！」我只好回到歐陽醫生的藥店，任由宰割。

又一個星期過後，平兒的病沒有多大好轉。看來，歐陽醫生的話不能兌現。我沒有失望，我已經料到平兒的病確是頗有麻煩的了。

一個早上，我帶着平兒來到歐陽醫生藥店。人很多，有新症，有舊患，歐陽醫生忙到眉飛色舞。一個症看完後，只見一個中年漢子攙扶着一個穿着一套藍底白花唐裝衫褲，頭髮蓬鬆，臉色臘黃的中年婦人坐在醫生對面。那漢子用手撥開婦人垂肩的頭髮，頸上的淋巴腺突出了一個乒乓球般大小的腫瘤。好一個稔熟的腫瘤，我的一個中年朋友就是患了這個模樣的腫塊而死於鼻咽癌。這時，只聽見歐陽醫生彎有把握地對病人說：「我用藥替你打散它。」

我抖了個寒噤。

拾回來了一劑中藥，我幾乎沒有信心讓兒子服食。

我的包租婆向我建議說：「聽說W區的政府診所醫傷風咳嗽之類的疾病也不錯的，你就帶平兒去看看吧，反正醫藥費也便宜。」

「對，帶平兒到政府診所看看吧，說不定我平兒命賤，與大醫生無緣哩！」我心想。

翌日早上六時許，我揹着平兒，披着疏落的晨星，來到政府診所。哎喲，一條蜿蜒的人龍橫亙在眼前，大都是席地而坐，在閉目養神。

好不容易捱到派籌時間，人羣間一陣騷動，便開始向前蠕進了。我因久站的關係，一雙腿麻痺得簡直挪不起

來。

我跟着人龍，來到了派籌的窗口，忽然看到內裏的一個職員模樣的男子從窗口探頭往外叫道：「籌派完！」

我心一急，眼淚不禁奪眶而出。倏地，一張紅籌擺在我面前。原來我是最後的一個！當下破涕爲笑。我看到一大羣失望者，心裏泛起了陣陣幸運感。

十二時，母子倆被召進了診症室，診治醫生是一位年青的女士。她用聽筒聽完了平兒全身上下，又問了我一些有關病情。最後嚴肅地對我說：「你兒子的病，你可要着緊治理！」

我何嘗不着緊！

跟着女醫生吩咐我，下次來的時候，帶多少用剩的藥水來，把服藥後的反應告訴醫生。

我奇怪，爲什麼不給病人開個病歷咭，好讓醫生診症時有個依據。

第二次，我揹着平兒，更早地去排隊輪籌了。我輪到了一張藍籌。

我抱着平兒被叫進了一個由男醫生主診的診症室。我依上次醫生的吩咐把盛着一些紅色藥水的藥樽從手袋裏拿出來，放在桌子上。男醫生立即粗聲喝道：「拿出來做什麼？放進去，放進去！」

「那麼緊張做什麼？樽裏端的又不是屎和尿。」我感到受辱。我勉强抑制着憤怒，把孩子的病情，上次女醫生的吩咐，服藥後的反映和盤托出。不知那男醫生有沒有在意聽，只見他寫呀寫的，最後，塞給我一張配藥單，揮揮手，示意我出去。

我到藥房配得了一樽橙色藥水。

第三次，我輪到了一張綠色籌。看完醫生後，配得了一樽棕色藥水。

孩子好像在嘗試着不同顏色的百藥。

星期日零晨四時許，我從噩夢中驚醒，伸手爲平兒蓋被之際，驀地接觸到一團火團。我心怦怦跳動，連忙着燈爲平兒探熱。

燈下，探熱針那銀色的水銀柱停在華氏一百零五度六的高度上。一個從未接觸過的高度體溫！我怕孩子燒壞了腦。我在心惶意亂之下作出了決定——到私家醫院去。

我們乘着計程車來到某家私家醫院，年青的值日醫生給平兒打了退燒針，配了三樽顏色不同的藥水。我付出了六十大元。

途中孩子冒着一陣接一陣的汗珠。回到家裏，孩子的

額上已是涼冰冰的了。我爲他探熱，天哪！竟然不夠體溫，我又忙着給他添衣加被了。

六個小時之後，平兒的體溫又慢慢上升了，後來竟然又燒至華氏一百零五度，我不得不再度送他到醫院的急症室去。主診的是另一位年青的醫生。他診過病後，說：「把早上的藥水依時給孩子服用就是了。沒有什麼大礙的，甚至連針也不用再打了。」

我又付出了四十五大元。

婆婆接到我的通知，來到了我家裏。婆媳倆對着平兒，憂慮得發抖。

包租婆看到了我的情形，說：「我識得一個姓蕭的醫生，治理兒科也有一手的。遲遲不敢介紹給你，因爲他是一個非聯邦醫生。」

「管他是聯邦醫生或是非聯邦醫生，能夠醫好我兒子的病的就是好醫生。」我心焦地追問包租婆蕭醫生住在哪裏？星期日看不看症？

包租婆替我給蕭醫生通了電話，蕭醫生叫我們把平兒帶去。

我們來到了蕭醫生的診所，一個不易被人發覺的閣樓裏。蕭醫生仔細檢查了平兒之後，說：「支氣管炎。」並立即試針。試針後沒有不良反應，蕭醫生再給平兒打針，服藥。兩個小時之後，我們才離開診所。

看了幾次蕭醫生，孩子不再發燒了。蕭醫生對我說，平兒所染的是哮喘性支氣管炎，他可以醫治。我爲能夠得到一位良醫而感到情緒上有着自丈夫死後從未有過的安樂。

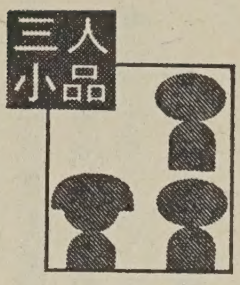
這天，我帶平兒去蕭醫生處覆診，之前，順道到銀行支出五百元。望着差不多快要見底的存款數字，我沒有別的念頭，只盼望平兒的病快快治好。

來到了蕭醫生醫務所，奇怪，爲什麼裏面靜悄悄的，連燈光也沒有？按盡門鈴，也沒有人應門。正在納悶之際，一位鄰居的人經過，壓低嗓子對我說：「蕭醫生昨夜被逮了。聽說是無牌行醫。」

我呆住了。懷裏，孩子正發出一陣强烈的咳嗽聲。

站在車來人往的十字街頭，我茫茫然，不知道更向何處覓取哪一位能給孩子治好了病的醫生？

——一九七七年十一月稿



新掛月曆

林楓偉

冬天僅僅還是開始，夏天却已降臨了我的小室，一朵壯碩的荷花在牆上開放，把夏日的荷香提早帶到室內。

這是今年朋友送來的幾份掛曆中，選出我喜歡的一本，把它掛在工作枱邊的牆上。我的視綫第一次接觸它的時候，封面上的畫便把我吸引住了，這是一幅紅荷圖，荷花大特寫，工筆描畫，襯托紅荷的，是淡墨與濃墨用意筆堆成的荷葉，空白之處，使人感到荷塘連一點漪漣也沒有。

「出汚泥而不染」，想起泥，根鬚埋在汚泥中，長出來的花朵一塵不染。這歷一改，更能切合荷花生長的特性，把原來的含義推到一個新的境界。一字添新意，顯出來是大手筆。

令我把這本月曆掛到牆上的原因，是「紅荷圖」的作者。看到畫中的荷花，想起他那副大孩子型的臉，時時發出無拘束的縱聲大笑。他樂觀的性格，常常感染了他身旁的人。他在這個島上生活過，最令他着迷的是大澳的漁艇、漁棚和出海的捕魚者。

「冬季大貢獻」的公司招標提醒路人已是冬天，公司裏暖氣開放，門外還可以觀賞雪景，雖然這是沒有雪的城市，但有的是雪糕、雪條，孩子穿大衣，戴雪帽，嘴裏吃着雪糕甜筒，這是此地特有的雪景。

百貨公司的雪景也是一年一度的「大貢獻」，長鬍子的北大人穿起紅色的雪衣，坐在雪車上趕着鹿羣，地下白皚皚的是雪，天空白濛濛的也是雪，雪下的很厚，都是透過畫筆下到畫面上。再就是在玻璃櫥窗上，一雙手把粉末那麼一撒，人造雪窗隨即活現。

沒有雪的城市，非要下雪不可。生活需要多彩多姿，不經常補充適應季節性的事物是不行的。

真正下雪的城市，到了現在，少女頭上圍着紅色的頭巾，在路上走，臉頰紅的像春天花朵，背景是皚皚晶亮的雪光，這是北方街景的特色。

百貨公司的大門是掩着的，玻璃櫥窗看不見東西，被一層冰花封蓋了。人們要推門進內，然後一幅厚似棉被的布簾，頂住了推門時候捲進去的寒氣。百貨公司的暖氣如春，氣溫約十八度，一牆之隔，是兩個世界——街上曾在零下三十二度哪！

溫室公園開放，使遊人在冬天裏能賞到春花。比起這裏沒有雪，而又使人從畫境中得到

冬日

張茅

昔人對荷花的讚語。「立汚泥而不染」，這是近些年來聽到的。一字之別，由「出」而「立」。荷花當然不是離開泥土而長，她立足於

頗有一段時間讀不到他的作品了，汚泥濁水，很想把他的才華淹沒；可是風雨過後，却放出了這麼一朵壯碩的紅荷。

的更有滿足之樂。這才是眞正的雪城！

市上「禦寒生鍋」、「合時煲仔」使冬夜熱氣騰騰，生鍋和火鍋都是來自北方的稱呼，地道的說法是「打邊爐」。

南北城市的冬天，火鍋與邊爐看來是生活中最能合一的了，東北朝鮮族的狗肉邊爐，更合廣東人的口味吧。

願望的翅膀

阮妮妮

在新舊交接的一刻，恍惚有一條弦綫，被輕輕的撥動，蘊藏在弦綫上的音語，輕輕地，緩緩地迴響，經這一撥，弦綫是不容易休止下來的。

每到新一年的來臨，都不會没有新的希望，女孩子平日把話深深的收藏着，偏就是心事重重，所抱的願望一時多起來，不知道怎樣拈起纔合心意。

過去做事不夠成熟，別人嘴裏原諒，眼睛是一面反光鏡。今年可要老練些，但是——臉孔最好不要老。

公園早晨空氣清新，花草像睡醒的美人。去年說過早起吸新鮮空氣，把體重增長幾磅。別人說，這會好看些。可是公園早晨的氣氛與情調到底怎樣，腦裏想也想不出來。今年，要走走看。

去年，大廈鄰近的空間被新樓填滿了，寧靜的晚間從此消失，噪音重重包圍，什麼時候再有一個夜讀的環境，使自己多寫一點東西。能寄望於今年麼？

……

希望的藍圖設計得很美，繪在紙上，添上顏色，有白雲、陽光、流水、花壇、水樹、星星、月亮、火箭、大廈、巨輪、火箭……

希望，如太陽般光明和富有熱力，我學會這樣去尋求——摔跌了，再爬起來；没有平坦的路，只有不怕摔跤人！

準備摔跌，不許氣餒，希望今年能長這麼一點智。

依利雅斯的故事

（菲律賓）何塞・黎剎作
李昕譯

何塞・黎剎（一八六一——一八九六）是菲律賓的民族英雄。他所著《社會的毒瘤》和《貪婪的種子》等書，在菲律賓人民推翻西班牙三百年統治的運動中曾起促醒的作用。西班牙統治者認爲菲律賓民族是劣等民族，黎剎以本人的一生，證明了這完全是謬妄的讕言。黎剎在法國學醫，後來又到德國進修，是眼科專家，又是小說作家，詩人，畫家和彫塑家，更是語言學家。

《社會的毒瘤》和《貪婪的種子》兩本小說從前在菲被列爲禁書，偷看禁書的罪名要判處死刑。但兩本小說仍被偷運進菲律賓羣島，爲人們偷偷傳閱。現在則已成爲學校的必讀書本了。這裏選譯的是《社會的毒瘤》的第十五章。

——譯者

「大約六十年前，我的祖父住在馬尼拉，在一間西班牙商人的寫字樓當會計。那時我祖父還很年青，但已經結了婚，還有一個兒子。一天晚上，那個商人的貨倉莫明其妙地起了火，火勢猛烈，蔓延了整個建築物，也殃及別的房屋。損失慘重，必須找到一隻代罪羊。商人看中了祖父。祖父當然是無辜的，但由於他沒有錢，不可能請到一位好律師，結果就被判了罪，要在馬尼拉遊街示衆，並受當衆鞭笞。要知道，這種比死刑還要可怕的羞辱處分，距今不久以前，還一直在採用着。除了自己年青的妻子以外，被所有人唾棄的祖父，就這樣被綑在馬背上，後面跟着一羣虐待狂的觀衆，面對着自己的親屬，在愛之神的寺廟附近，在每條街轉角的地方，被無情地鞭笞着，一直到他叫喊得聲嘶力竭，滿身鮮血而昏死過去時，才被解下來。——如果當時眞的死去了就會更好了。可是，他却活了下來。有教養的人就是不同，連殘忍也顯得如此有教養的，他們沒要他死，反而把他釋放了。他年青的妻子，那時剛好懷了孕，爲了自己受傷致病的丈夫，爲了自己年幼的兒子，只得從一家走到另一家求人施捨。但誰會可憐一個罪犯的妻子呢？於是她淪成了妓女了。」

依巴拉嚇了一跳。

「噢，別覺得可怕，對她與她的丈夫說來，賣淫是再不可恥的了，因爲榮譽與恥辱是不屬於他們這樣的人的。當丈夫的傷口癒合後，他帶着妻子和兒子躲進這個省的山裏。就在山裏，妻子產下了一個畸形的病嬰。很幸運，嬰兒沒有活下來。可是不幸的人却仍然活着，在這裏過了幾個月可悲的、被隔離的生活。他們被一切人所憎恨，被一切人所遺棄。眼看着生病的妻子無醫無助，祖父再沒有勇氣挑起生活的担子，終於懸樑自盡了。年幼的兒子連病重的媽媽也照顧不了，只好看着父親的屍體腐爛發臭。屍體的臭味引來了當局的關心，結果呢，祖母被判有罪，罪名是『沒有通知警方』，連丈夫的死亡也怪責到她頭上。誰都相信一個當過娼妓的罪犯老婆是『無惡不作』的，如果她發誓，人們說她發假誓；如果她哭泣，人們說她裝腔作勢；如果她禱求上帝憐憫，人們會說她褻瀆神靈。不過，人們還是可憐她的，因爲她又懷孕了，要等她生產之後才再處以笞刑。你知道的，那些西班牙修道士一直在宣傳，對待土人的唯一辦法，就是鞭打他們。

「被判了這種刑罰的女人，兒子的生辰對她就是咒詛，緩刑非但是延長她的痛苦，而且還傷害了母親的愛心。很不幸，她產下一個兒子，同樣不幸的是，兒子很健

康。兩個月之後，人們都滿意地看到刑罰執行了，這些人都認爲自己是盡了一份責任。滿腔仇恨的祖母帶着兩個兒子，逃到鄰近的省份，過着野獸一樣的生活。大兒子還記得自己幸福的童年，他無法忍受當前的悲慘生活，一長大就去當了强盜。不久，巴拉特這個名字，就成了恐佈的象徵，出於報復的慾望，他把碰到的一切，不是燒掉，就是殺光。弟弟生就一副好心腸，身上披着旅行者扔掉的破布，伴着媽媽，俯首聽命，能找到什麼就吃什麼。祖母的名字早被忘懷，人們只知道她是個當衆被鞭苔的罪犯，而他也只被看作是罪犯的兒子。最後，著名的巴拉特失手被捕，從來沒有教導過巴拉特從善的社會道義，現在却要對他進行審判。一天早上，弟弟到處尋找媽媽，因爲媽媽進森林採磨菇，一直沒有回來。就在公路旁，棉花樹下，弟弟找到了躺在地上的媽媽。她雙眼凝視上空，手指插進血迹斑斑的泥土，死了。弟弟隨着死者的視綫往上一看，就在樹枝上掛着一個竹籃，籃子裏面是哥哥的頭顱！」

「啊，上帝！」依巴拉叫喊。

「這正是我爸爸當時說的話，」伊利雅斯冷靜地往下說：「當局肢解了强盜，身體埋了，四肢則分別掛在各個城鎭。如果你從卡藍巴去聖途多馬斯，你就可見到那棵樹，就在那樹上掛過我大伯的一條腿。大自然詛咒這棵大樹，從那時起，它再不生長，也不結實。四肢是這樣處理了，剩下最寶貴的，也是最容易辨認的頭顱，却故意掛在他母親的茅屋旁邊。」

依巴拉低垂着頭。

「年青人像被魔鬼追逐似的，翻山越嶺，從一個城鎭逃到另一個城鎭，直到他認爲別人再也不認得他時，才在泰也巴斯省定居下來。在那裏，他爲一位富人做工，而他那勤勞溫和的性格使不了解他過去的人都尊敬他。他克勤克儉，終於省下了一點錢，使自己重新燃起對幸福的渴望。他年青、漂亮，加上可觀的積蓄，使他贏得了城裏一位小姐的愛情，但由於害怕自己的身份會被揭露，他一直不敢向小姐求婚。可是愛情却是無畏的，慾望征服了年青人，爲了小姐的名譽，他不顧一切提出結婚的要求。法律要求弄清一切證明，這樣，過去的一切都揭露了。小姐的父親是有錢人，他控告了年青人，後者毫不爲自己辯護，終於被送進了監獄。小姐生下了一子一女的雙胞胎後不久就去世了，這對孿生兄妹被付托外祖父撫養，一直還以爲自己的雙親都已不在人世間了。我們的外祖父很富有，所以我與妹妹的童年是幸福的，我與妹妹一同進學校唸書，

就像多數孿生孩子一樣，我們形影不離，相親相愛，由於我們只想當個農民，所以只唸了幾年書，就回家接受了外祖父的產業，過着愉快的日子。我們有很多僕人，田裏收成很好。妹妹又將要與所愛的人成婚，看來未來是有希望的。但是由於金錢的問題，加上我那種霸道的脾氣，使我得罪了一位遠親，他以我罪犯的祖先和我非法的家庭地位來辱罵我。我當然認爲這是蓄意侮辱，一定要他當衆道歉。這樣一來，過去的墳墓被打開，所有腐臭之物重現在眼前，我終於知道眞相了。更可悲的是，多年來跟隨我們，忍受我各種各樣怪脾氣而從不反抗的一個老僕人，竟然是我自己的父親！我不清楚遠親是怎樣發現的，他迫逼老人到公堂作證，被查問。這個老僕一直跟着我們，而我還不止一次鞭打他，他，却是我的父親！幸福消失了，我被迫放棄了所有的財產，我妹妹則失去了未婚夫，我們與父親一道離開了城鎭。他總認爲是自己導致我們的不幸，這種自疚縮短了他的壽命，在我們了解了過去的一切之後，他去世了，只留下我與妹妹兩個人。

「妹妹整天哭泣，她比我更傷心，因爲她忘不了自己的愛人，却又只能默默地看着未婚夫與別人結合。我看她一天比一天消瘦，却又無從安慰她。直到一天，她不見了，我找也找不着，問也問不到。只是六個月之後，我聽說海灘上發現一具女屍，胸膛插着一把刀子，當局在鄰近城鎭都發出通告，却無人認領。我從別人口中聽到她穿戴的衣服首飾，還有美麗的臉孔和柔軟的長髮時，就知道這是我的妹妹。從那以後，我到處遊盪。我的名字和我的歷史也出了名。他們我幹說了不少事，有些是眞的，有些是假的，不過我根本全不在意，我走自己的路，誰也管不了我。這就是我的故事。」

依利雅斯不再說話，只是默默地划着船。

「我開始相信你所說的那句話：法律應該是獎勵善行，改造罪犯，這才對社會有利。」克利斯喃喃地說：「只是，這樣做是不可能的，從哪裏得來那麼多的錢呢？還有那麼多公務員？」

「那麼，那些老在宣傳自己的任務是爲了和平和行善的傳教士又有什麼用呢？是否替嬰兒洗禮，把水倒在嬰兒頭上，並用鹽點了他的嘴唇比起喚醒罪犯的良心以指導他的善行更有功勞一點？是否伴隨犯人走上斷頭台比隨着他改過自新、從罪惡之路走回正直的道路更富人道呢？爲什麼用錢人、劊子手、兵隊就有錢呢？要知道他們非但道德敗壞，而且還花錢不少呀。」

「我的朋友，就算我們想幹，也不是你、我能幹成的。」

「當然，光是我們自己是毫無用處的，必須參加大衆的事業，傾聽他們的意見，向其他的人樹立了一個榜樣，使大夥懂得國家該是什麼樣子的。」

「急驟的要求是不可能的，需要等待。」

「等待？等待就是受罪！」

「如果我要求這些改革，他們會譏笑我的。」

「如果大衆支持你呢？」

「不行！我永遠不會成爲一個領導羣衆對政府採用暴力的人，相反，我會站在政府一邊去反對它，因爲我不能忍受祖國的混亂，我想祖國好，這正是爲什麼我要建立學校的原因，我要通過教育，通過進步去改變祖國，沒有知識之光，我們是找不到正確途徑的。」

「也沒有不通過爭取就獲得的自由！」依利雅斯回答。

「但我不要這種自由。」

「沒有自由就沒有光明，」船夫熱烈地反駁：「你說你對祖國了解很少，這點我相信。你一點也看不到正在醞釀中的風暴，也看不到天空上的烏雲：工作從思想領域開始，在血腥的行動舞台上結束。我聽到上帝的聲音：詛咒反抗他的人，歷史不是爲他們而寫的。」

依利雅斯整個人變了，他站在船上，被月光照亮的堅毅面孔，顯得很不平凡。他搖晃着長髮繼續往下說：

「難道你沒看見一切都在覺醒嗎？人們沉睡了幾個世紀，有朝一日，電閃雷鳴，就會把整個民族喚醒。那時新的希望改變了我們的思想，使我們在上帝的指導下携手起來。上帝從來沒有令別的民族失望過，他也不會令我們失望，因爲我們的事業是自由的事業。」

這一番話使大家好久默默無言。過了一會，船快到岸了，依利雅斯首先開口說：

「對要我來的人，我該說些什麼呢？」

「我已告訴你了：對他們的情況我感到可悲，但他們應該等待，不能以錯攻錯，至於我們的不幸，我們每個人都有責任的。」

依利雅斯沒有回答，他低頭划船，到了岸邊，向依巴拉說再見：

「先生，謝謝你關心我。爲了你的利益，從現在起，我要求你忘了我，不管在什麼情況下碰到我，都不要認我。」

說完之後，他朝岸上涉水而行，一路上他沉默無言，他似乎什麼也沒看見，只看到他涉水時所濺起的千萬顆鑽石，重新又消失在神秘的藍色波浪之中。

他終於到達目的地。一個男人離開叢林走近他。

「有什麼話要對首領說呢？」他問。

「告訴他，依利雅斯會遵守諾言。如果不早死的話。」依利雅斯憂鬱地說。

「你什麼時候到我們這裏來？」

「當你們的首領相信危險時刻已到的時候。」

「很好。再見。」

馬里作家西杜·巴迪安有新作

明華

一本被認爲能真正勾繪出黑非洲人的獨特性格的小說《面罩下的憤怒》（Le sang des masques），最近在巴黎出版，並收滙爲非洲法語新文學之卷十二。

《面罩下的憤怒》的作者是馬里作家西杜·巴迪安（Seydou Badian），他在此書裏以一對年青戀人——巴克里（Bakary）和南蒂（Nandi）的沒有希望的愛情故事引端提楔，揭示社會的貪污、道德淪落和女人的地位等問題，並指出城鄉之間、新老一代之間、農民經濟與外來商業經濟之間的諸等衝突現狀是不可避免的。

故事中的女主角，生長在鄉村的南蒂，她不但要拒絕同村人與商人的追求，以示清白，而且還要顧慮自己愛人的轉變。當貨車司機的巴克里，受不住城市的物質與城市的女人誘惑。

社會文明的轉化給人們帶來了什麼？文明摧毀了傳統道德法典嗎？文明改變了人們的經濟地位嗎？巴迪安提出一連串帶哲理性的問題。

巴黎的評論家對這書頗爲推崇，認爲故事情節性強，佈局新穎，是一本樸素無華之作。讀者會爲書中角色的强烈形象所吸引。

外國文訊

師和友

陳浮

老師

她對她的老師的感情，是難以形容的。

不是小學時的老師，也不是課餘學習中的老師，而是，工作上的老師。這，大概不是很容易簡單就能得到、人人都有遇上的機緣吧？

就因爲她太感激老師對她的關心照料，在離開老師的那一天，那一剎那，她流下依依不捨的眼淚，淌下感謝難過的眼淚。她，是多麼不願意離開他的啊！

出不了聲，抬不起頭，她雙眼直視地上；雙手緊握着老師的手，她眞想輕叫一聲：「老師，以後請多多保重！」可是，咽喉間有如一塊棉花，一粒石頭，壓着，迫着，她不能　聲，不能張口。

她爲什麼如此感激她的老師？這一點，只有她自己知道。

曾記得，那一天的早晨，是她第一天上班。懷着忐忑不安的心情，踏進辦公室的門口。直到鄰座的一位年紀不輕的老人向她慈祥地笑了笑，和她握了握手，那顆懸在半

空的心，才安然找到適當的安藏之處。

他，個子不高，滿頭銀髮，清秀瘦削，却是溫藹慈祥的一派長者風範，使初入道的她，似乎有了依靠，有了支柱。就這樣，兩人融洽地相處了一年多的時間，直至那一天的相離。

在這一年多中，他處處照顧關心她，在社會工作中加以指導，在人生經歷中加以補充，在處世思想中加以成熟，還不厭其煩地把她在空餘悠閑時間內所草寫的稿子，加以細心批改。

不，她對他的感謝，並不因爲他單單對她個人的幫助提携，而是佩服他那一顆熱情助人的心，那一股衷忱指導年青一代的精神。

他說，在這個紙醉金迷的地方，糜爛腐化的社會，有許多青年被千變萬化的表面現象所迷惑，所吸引，所陷落。爲了能在一羣羣剛剛敲開社會的大門的青年中，培養出正直，誠懇，忠厚，純潔的青年，有遠大的正確光明的理想的青年，每個像他這把年紀的人，都應該負起火車頭的作用，起着養育新一代的作用。

她很感激他，欽佩他，尊敬他，爲了實現自己建立的理想，爲了那不能移易改變的志願，她決心盡自己的力量，窮自己的精神，好好地幹出一點成績來。

只不過，她担心，憂慮，懷疑的是：自己能獲得所企求所估計的成績，能不辜負長輩們對自己的希望與信念嗎？

時間就是寶庫，就是資源。盡其所能應用自己的年輕活力，紮紮實實地爭取自己理想的實現罷！

須知道，成功是以努力辛勤所換來的。

朋友

有人說，一個人——一個活生生的人——一生可以擁有成百上千的朋友；但是，知心朋友却是一個也難尋。

經過兩年多的社會工作，所獲得的經驗，不，不能說經驗，只能說短暫的社會經歷，我很深很深地體會了解到這句話的深奧含意，連帶着一絲傷感失望的心情。

以前，曾經有過許多許多的朋友，包括幼年的同窗書友。曾記得，那幾年無憂無慮的讀書生活，在我那小小的心靈間來去徘徊多少時日，足以勾起多少甜蜜的回憶，多少難忘的往事。

那時候的我，面前有如一片蔚藍無瑕的晴空，却也好像是一片晶瑩炫目的肥皂泡。而我則把自己陶醉在無牽無掛的天地之內，無險無惡的象牙塔當中。

正是因此之故，剛開始涉足社會，我又以往常的無私無邪的心理迎接每一個新相識的朋友，我需要一個個可以互相幫助，共同進步的朋友。我幼稚地想：我以我心對他人，我不會作弄別人，欺負別人，壓榨別人，更不會襲用別人的騙詐手段，下賤低能的搬弄是非，阿諛奉承的手段，來對待朋友。

可是，很不幸，我失望了。一次，二次，三次的被騙去了誠懇的心，眞純的感情。可是，頑固的我，仍以爲朋友是無意中傷害了我，並不是有心陷害我；因此，我仍舊抱持以前的精神，傾注滿懷的信任忠誠以待人，可換來的也只有一些些表面友好親熱的態度。

終於，我流下或嚥下了滿眶悲痛的酸淚，滿腔難過、懊惱、傷心、憤怒的苦淚，當然也嚥下一肚子的委曲。我不明白爲何朋友之間會存在一種勾心鬥角，你欺我詐的虛僞現象，更不明白爲何朋友能夠忍受沒有眞心知己的空虛感情。他們要如何的度日如年呵。

那戲劇化的笑，微笑，甜笑，歡笑，博取我多少次衷心的快樂，眞誠的歡笑，亦使我陷入備遭挫折的泥沼中。當我側耳聽聞朋友對我的誹謗，詆毀，造謠，中傷，我先極其驚愕，繼而懷疑，再以覺醒。我不再陶醉在那陣陣假笑之中，也不可能不變地保持以前的我了。

我深刻地領悟到，此時此地，做人不能太單純，太天眞，太無邪，太信任別人，太不加選擇地依賴朋友。我曾幻想加以報復，加以反擊，以「其人之道反治其人之身」，但是，自己的一股不知名的力量，拉住我的雙腿，封閉我的嘴巴。我不能仿效那一套卑鄙下流的待人接物的行徑！

因此，我只好又忍受下來，我暫時不再輕率奢求摯友，全無標的的追尋知心，即使不在四周建築起一堵厚厚的牆壁，或多或少也收回以前的一片熱忱，樂於締交別人的心意。雖然我明白這樣做未必正確，但是爲何在這短短的時間中，我會東撞西碰得焦頭爛額，這是否也是鍛鍊一個人的過程？

目前，我所寄存的希望，是有一個雨後晴天的出現，人與人間都能冲刷盡心板上的灰塵，隨着時間的推移使我過去痛苦的經歷得以淡却遺忘，連一絲毫的痕迹也消失了。

委內瑞拉遊札

唐民

加拉加斯的天氣是凉爽的，晚上且要蓋着毡子睡覺，一年四季都是如此。但是，一出了圍繞着加拉加斯的羣山，汽車在這條快速公路上行走，就越走越熱，慢慢且要淌汗了。這是一個平原地帶，地勢比加拉加斯低得多，但公路兩邊也有一些小山，這些山很少高大的植物，有的且是光禿禿的，這大概是因爲炎熱而又缺水的緣故吧。

說到水，在這條公路上，水喉很多，每隔不遠就有一個標誌，標明那裏有水喉。這是供給汽車用水的。這種路邊水喉，別的公路都沒有。在別的公路上，只有在電油站才設置水喉。同時，在這條公路上，電油站和路邊商店也比別的公路少。

快速公路

我坐着一部車子，在委內瑞拉的公路上馳騁。

這條公路，從加拉加斯出發，一過了圍繞着加拉加斯的羣山，就平坦畢直，又寬又大，分兩邊行車，每邊最少是兩綫平行，有的地方且三、四綫並行。這是一條快速公路。在這條公路上行走的車輛，速度很快，最低是八、九十咪，高者達一百二、三十咪，兩邊的景物，一閃而過。車子雖然開得這樣快，但常常還是有人扒頭，而且也常常可以見到兩車在奪路爭快。

在這條公路上，有兩個較大的城市（華僑稱爲埠仔），一個是Maracay，一個是Valencia。Maracay距加拉加斯約有一個半小時的汽車路程，在Maracay附近，有一個很大的淡水湖，每逢假日，不少人都到那裏去摸魚或釣魚，也有人在湖邊燒牛肉。至於Valencia，距加拉加斯較遠，約有兩個小時的汽車路程，在Valencia附近，有一個頗大的公園，裏面有紀念碑，有餐廳，有坐遊小火車（用汽車改裝），我在本刊今年第五期《杧果樹下》已經介紹過，不必多贅。此外，在Valencia附近，有一個動物園，這個動物園不同於普通的動物園，園中有老虎、大象、斑豹、鱷魚、熊、猴子、猩猩等，但這些野獸都不設防，在園中自由自在的走動着，好像是一個野生動物園，其實不是，它們都是經過人工飼養的。雖然如此，遊客進園還是不被許可自由步行，只准坐在汽車裏面，也不准開窗。同時，管理人員還不停地坐着汽車在動物園四周巡視着。

山區公路

我坐着一部車子，在委內瑞拉的公路上馳騁。

這條公路，從加拉加斯出發，一直都是沿山而進，有的地方，蜿蜒曲折，越走越高，白雲在脚下飄過，從汽車中探頭下望，山谷幽深，不能見底，實在令人心悸。因此，在這條公路上行走的汽車，不像在上一條快速公路上行走的汽車那樣速度奇快，而是速度頗慢，最快只開到七、八十咪，危險處減至三、四十咪。有一次，我們在晚上七、八點鐘回程，那時雨下得很大，風也吹得猛烈，而霧更濃。前面十多呎已經看不見東西，公路上也只看見中間那條白綫，四週都是漆黑一片。汽車靠着車頭燈照明前進，那時速度只開到二十咪。我們在汽車中簡直是屏息不敢說話（一方面是有臨危履險之懼，一方面是怕分散司機的精神）！

在這條公路上行走，不像在上一條快速公路上行走那樣越走越熱，恰恰相反，是越走越凉、越凍。太陽下山之後，如果是在高山地區，更是奇寒難耐。所以，在這條公路上行走的人，都帶備毛衣。

這條公路雖然崎嶇狹窄，但沿途的風景都很美麗，林木葱葱，繁花似錦，令人心曠神怡。有些地方還築有別墅、公園，開有餐館、酒店。因此，到這條公路上來旅行的人很多，每逢假日，公路兩邊都可見到燒牛肉的人，有的人還在兩樹之間張開吊床，躺在吊床上休息。同時，

公路上有幾處地方，有馬匹出租，供給遊人坐騎。此時，如果你在公路上行走，就可聽見蹄聲得得，別有奇趣。但是，如果你駕駛着汽車，就要小心撞着馬匹了。

在這條公路上，有兩處著名的鄉鎮，其一是德國人聚居的地方，華僑稱爲德國村，另一是Junquito。Junquito是一個小鎮，離加拉加斯大約有一個小時的汽車路程，它恰恰在加拉加斯與德國村的中間，因此到德國村去的人或在這條公路上行走的人，大都在這個小鎮上停一停，或者將汽車加加油，或者買點東西吃。在這個小鎮上，出售最多的是豬產品和農產品以及手織衣物。豬產品中包括炸豬皮、炸豬腸、炸豬肉和燒豬肉等。農產品中包括蒜頭、草霉果（士多啤利）、番茄、紅蘿蔔、桃子等。最多的是草霉果，又紅又大，頗好吃。蒜頭亦很好，在加拉加斯的雜貨店出售的蒜頭，壞的多，好的少，但在這裏供應的蒜頭，一串串吊着，粒粒皆完好，只是價錢比較貴。至於手織衣物，包括衫、裙、披肩、斗篷、手袋等，很富於地方特色。

德國村的地勢很高，週圍爲羣山所環抱，因此那裏的氣候比較冷，晚上常常要蓋着棉被睡覺。有一次，我們到德國村時是日間，僅穿一件單衣，但到五、六點鐘我們離開時，已感到寒氣侵肌了。德國村的建築，大都是木蓋的房子，但很精致，也與委內瑞拉任何地方的建築式樣不同，很富於德國民族特色。在德國村裏，有好幾家餐館，奉客的當然是德國菜。另外，在德國村裏也有各種農產品出售，與Junquito販賣的農產品差不多。這大概是德國人在這裏聚居以務農的爲多吧。

通向海灘的公路

我坐着一部車子，在委內瑞拉的公路上馳騁。

這條公路，從加拉加斯出發，開始時寬濶平直，兩邊行車，每邊都是三綫並行，有的地方可容四車並行，同時又有霧燈，是一條現代化的公路。但是，走了大約二十分鐘左右，就轉入普通的公路了。從那裏開始，又走了一大段彎曲的山路，再轉入平直的林蔭道，不久就來到了人們酷愛的海灘。這是一條通向海灘的公路。

在這條公路上，電油站和路邊商店比別的公路多，每隔不遠便有一家，往往是在電油站側邊就有一家飲食店，這些爲行旅的人服務的場所，有的是通宵營業的。這大概是在這條公路上行走的人較多的緣故吧。

由於使用這條公路的人多，所以也常常出現塞車的現

象。今年復活節假期前夕，我們從加拉加斯到海灘附近的一個「山園」去，剛離開加拉加斯，還在那段現代化公路上就塞車了，那地方是三綫行車，但汽車排了四行，前面看不見龍頭，後面也看不見龍尾，在那裏悶坐了差不多兩個鐘頭，才得疏通去路。在塞車的時候，有人從汽車中走出來散步，有人在汽車中開聽音樂，有人拿着鷄毛帚拂掃汽車，有人與鄰車的人縱聲談笑，有人索性在汽車中睡覺……形形色色，倒也令人大開眼界。

在這條公路的兩邊，有好些深山密林，晚上行車的時候，常常可以見到一些小動物如果狸、蛤蚧蛇等，停在路中，牠們一見到燈光，就迅速竄入林中，動作比汽車還快。也因爲兩邊有深山密林，長着一些野果，如忙果、香蕉、板蕉、奶蕉和黃帝蕉等，所以附近的窮人多到林中去採摘，因此在公路邊常常可以買到在生果店和雜貨店很難買到的奶蕉和黃帝蕉等等。

在這條公路上，有一些牛園和豬欄，汽車經過豬欄時，其臭難聞，常常要掩鼻而過。可是，在這條公路上，有一些小攤檔，却可以買到新鮮的豬肉和牛肉（肉食舖和雜貨店供應的豬牛肉，都是經過冷藏的）。人們要吃新鮮的豬肉和牛肉，只有到這條公路上來了。

文藝書訊

■中國古典詩歌評論集　葉嘉瑩著。收入文章共六篇，包括討論鍾嶸《詩品》，談謝靈運、柳宗元的詩與人，評說中國舊詩的幾個問題及闡述《人間詞話》境界說與中國傳統詩說之關係等。中華書局香港分局出版，定價港幣七元五角。

■曹雪芹與《紅樓夢》　周汝昌等著。共收輯有關研究曹雪芹與《紅樓夢》的文章九篇，撰著者有周汝昌、馮其庸等。文章中提供了不少新的可靠資料，書末附插圖數十幀。中華書局香港分局出版，定價港幣六元五角。

■當代亞非拉小說選　選編了當代亞、非、拉廿多個國家作家的作品。內容充滿着感情、思想、矛盾和鬥爭，對不同生活環境裏的不同人物面貌，刻劃得逼真、生動。香港中流出版社出版，定價港幣十六元。

■聞一多的故事　根據史靖在聞一多去世週年所寫文章排印，並有所刪節。香港萬源圖書公司出版，定價港幣三元五角。

■綠林好漢　方川編著。歷史故事，描述中國西漢末年的農民起義。香港上海書局出版，定價港幣三元八角。

■碧血黃巾　方川編著。歷史故事。香港上海書局出版，定價港幣三元三角。

■長檐集　康靜城著。共輯詩四十首，通過不同的角度，不同的生活畫面，以樸素的語言，抒發了作者對社會下層勞動者的崇敬。新加坡高虹出版社出版，定價坡幣一元二角。

撐（攝影）　　莫一天作

3 1761 11927051 0

海洋文藝

第五卷 第一期 一九七八年一月十日

編輯：海洋文藝編輯部
出版：海洋文藝社
九龍砵蘭街十八——二十六號
仁俊大廈壹樓A座
THE OCEAN LITERARY PRESS
FLAT 'A' 1/F. YEN CHUN MANSION.
18-26, PORTLAND STREET.
KOWLOON, HONG KONG.
發行：利源書報社
九龍砵蘭街十八——二十六號
仁俊大廈壹樓A座
印刷：大新印刷公司
香港上環[illegible]
定價港幣[illegible]

3119
5
3
:no.1
978:Jan.)
NADA_HK